Călătorie spre centrul infernului

Ruxandra Cesereanu

editura fundației
culturale române

RUXANDRA CESEREANU

CĂLĂTORIE SPRE CENTRUL INFERNULUI

Gulagul în conștiința românească

Redactor: RADU SĂNDULESCU

Coperta: EUGEN ALEXANDRU GUSTEA

© EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE
Aleea Alexandru, nr. 38, sectorul 1
București 71273
ROMÂNIA
Tel: 230.25.43
Fax: 230.75.59
EMAIL = fcr @ algoritma.ro

ISBN 973–577–163–2

RUXANDRA CESEREANU

CĂLĂTORIE SPRE CENTRUL INFERNULUI

Gulagul în conștiința românească

EDITURA
FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE
București • 1998

ARGUMENT

Am început să gândesc această carte pornind de la experiența bunicului meu din partea tatălui, fost deținut politic, catalizată fiind sufletește de evenimentele din decembrie 1989 și de cele din 13-15 iunie 1990. Moral vorbind, decisivă a fost o anumită culpabilitate pe care am simțit-o față de foștii deținuți politici din România. Vinovăția mea era legată de faptul că trăisem pasiv în comunism fără să știu decât puține lucruri despre Gulag și că, dacă decembrie 1989 nu ar fi venit, ar fi fost posibil să nu aflu niciodată adevărul întreg. De aceea, cartea pe care o public acum este o datorie de onoare, în spatele demersului estetic stând o intenție etică. Ea s-a hrănit din pasiunea mea pentru memoriile de detenție și pentru cărțile despre rezistența anticomunistă din munți, între care se remarcă texte de excepție precum cele semnate de N. Steinhardt, Ion Ioanid, Lena Constante, Ion Gavrilă-Ogoranu etc. Din exterior, imboldul cel mai puternic l-am primit prin lectura cărților lui Alexandr Soljenițîn, cel care, cu o meticulozitate ardentă, a reușit recuperarea și purificarea memoriei poporului rus.

Nu puțini au fost cei care m-au ajutat în diferite perioade ale redactării, cu sugestii, observații, chiar polemici. Între aceștia îi amintesc cu gratitudine pe Adrian Marino, Nicolae Balotă, Mircea Zaciu, Paul Goma, Alexandru Zub, Livius Ciocârlie, Vasile Fanache, Ion Vartic, Mircea Mihăieș. Îi mulțumesc apoi prietenului meu Vlad Pavlovici, ale cărui observații au fost vitale pentru această carte. Le mulțumesc, de asemenea, domnilor Septimiu Râmboiu și Flor Strejnicu, Sandei Cordoș, Mihaelei și lui

Traian Ștef, lui Laszlo Alexandru, pentru promptitudinea cu care au făcut să-mi parvină o serie de cărți necesare. Nu în ultimul rând, îi mulțumesc bărbatului meu Corin Braga, pentru sprijinul afectiv și intelectual pe care mi l-a dat. Mulțumesc, de asemenea, Fundației Soros pentru o Societate Deschisă, care mi-a acordat o bursă pentru redactarea unei părți din acest eseu, precum și Editurii Fundației Culturale Române care a făcut posibilă apariția acestei cărți.

R. C.

PREAMBUL

Datorită lui Alexandr Soljeniţîn, cuvântul *Gulag* a trecut dintr-o terminologie birocratic-funcţionărească (Gulag — Administraţia generală a lagărelor din U.R.S.S.) într-una emblematic-simbolică, semnificând spaţiul prototipal al detenţiei comuniste sub toate formele ei: lagăr de muncă, închisoare, colonie penitenciară; exilul şi deportarea sunt şi ele tot o formă a Gulagului, chiar dacă nu sunt strict legate de încarcerare. Cuvântul Gulag a devenit astfel un termen-efigie, deoarece conţinutul său s-a amplificat faţă de accepţia de origine.

Eseul de faţă urmăreşte modul în care se reflectă Gulagul în conştiinţa românească, inserând şi un preambul despre Gulagul sovietic. Am ales aceste două zone culturale şi geografice, deoarece aici reţeaua Gulag a fost cea mai amplă, iar regimul de exterminare — atroce (U.R.S.S. ca model absolut, România ca imitatoare zeloasă), ceea ce a dus la apariţia unei ample literaturi pe această temă. Nu am putut face abstracţie de faptul că a existat un „model" sovietic al amintirilor despre detenţie (ca autor prototipal îl propun pe Alexandr Soljeniţîn), pe care îl voi prezenta iniţial, într-o analiză oarecum liniară, ca punte de legătură cu mărturisirile româneşti despre Gulag. Şi într-un caz, şi în celălalt, nu am pretenţia de a epuiza tema, alegând doar câţiva dintre autorii reprezentativi, mai ales în ceea ce priveşte mărturisirile despre Gulagul sovietic. Se cuvine precizat, apoi, că mă ocup în mod predilect de reflectarea perioadei „clasice" a Gulagului (1917-1956, în U.R.S.S., 1945-1964,

în România), făcând mai puține referiri la Gulagul poststalinist și la cel ceaușist.

Scrierile despre Gulag pot fi clasificate în funcție de gradul de transfigurare pe care opera literară îl impune realității. În mărturiile de detenție, Gulagul apare descris direct; în antiutopii, parabole și alegorii el este complet transfigurat. Între aceste două extreme există un stadiu intermediar, cel al literaturii realiste care, pornind de la elemente reale și obiective, creează o imagine a lumii mai mult sau mai puțin imaginară. Eseul de față va analiza, prin urmare, tema Gulagului filtrată prin trei grade: 1. scriitura „non-ficțională" (monografii ale detenției, amintiri și „jurnale" de închisoare, dar și romane-document[1]), 2. scriitura realistă având ca principiu verosimilitatea (romane pornind de la experiența Gulagului), și 3. scriitura parabolico-alegorică (antiutopii). Amintirile despre detenție sunt fruste și au un grad sporit de autenticitate; literatura realistă este mai elaborată estetic; în antiutopii, universul concentraționar este prezentat caricatural, în manieră grotesc-paranoică. Dacă amintirile despre detenție preferă distincțiile tranșante și culorile alb-negru, antiutopia utilizează ambivalența, fiind în esență o ficțiune alienată și negativizată.

Se mai impun tot acum și alte distincții: majoritatea cărților analizate în acest eseu țin de sfera literaturii, căci obiective în absolut nu ar putea fi decât documentele de epocă (procese verbale ale anchetelor, documente oficiale de încarcerare și execuție, certificate de deces, etc.; acestea sunt, într-adevăr, istorie, iar nu literatură, atunci când nu sunt falsificate de către organele de represiune); de aceea, inclusiv amintirile de detenție, chiar dacă au pretenția că reflectă obiectiv realitatea, intră mai degrabă în sectorul literaturii decât în acela al istoriei. Chiar și în mărturiile pure, ficțiunea intervine, declanșându-se involuntar, prin simplul fapt că memoria distorsionează. Deși abordez o asemenea temă ca pe o specie literară, încerc să nu deplasez accentul de pe etic pe estetic, căci riscul ar fi acela de a nu reflecta suferința reală a mărturisitorilor în adevărata ei dimensiune. De aceea, fac specificarea că analiza de față este parțial un studiu literar, și parțial

un studiu de comportament și mentalitate. Prin această aparentă încălcare a granițelor dintre literatură, sociologie, istorie, antropologie, demersul meu urmărește recuperarea unui om total, în care eticul și esteticul nu se exclud, ci se completează.

Ponderea o va deține analiza cărților ce prezintă Gulagul în mărturii directe, de aceea se cuvin făcute alte câteva precizări. Amintirile despre detenție, jurnalele post-detenție și romanele-document se află ca specie undeva între istorie și literatură. Oricum, ele aparțin mai degrabă literaturii și nu istoriografiei, și aceasta din mai multe motive. În primul rând, deoarece nu sunt o inventariere impersonală a unor evenimente istorice, ci constituie o selecție subiectivă de amintiri, sursa lor este cel mai adesea memorialistică (amintirile mărturisitorului) și mai puțin documentară (acte, documente oficiale etc.). În al doilea rând, deși își propun să evite ficționalul și literaturizarea faptelor, deși cultivă anticalofilismul, amintirile despre detenție au diferite particularități de stil nepermise unui istoric.

Una dintre problemele discutate în cadrul teoriei genurilor a fost aceea a locului ocupat de genul memorialistic, situat între literatură și istorie. Cercetătorii[2] au folosit o terminologie variată, vorbind despre „literatură de frontieră", „paraliteratură", „literatură fără ficțiune" sau „literatură secundă". Ca spațiu literar, acest gen hibrid definește un tărâm al nimănui, neputându-se stabili procentual cât din memorialistică reprezintă istorie și cât literatură. Au putut fi însă delimitate două voci temporale distincte: pe de o parte cea a trecutului, evenimențială și faptică, pe de altă parte cea a prezentului, afectivă și stilistică. Rămâne astfel ca istoriei să i se subordoneze timpul trăirii, cu o componentă testamentară și un conținut obiectiv, iar literaturii să i se subordoneze timpul mărturiei, caracterizat prin filtrarea subiectivă a evenimentelor și mai ales prin libertatea stilistică a naratorului. Căci indiferent de canoanele genului, memorialistica ține de o reconstrucție selectivă: memorialistul nu este, precum istoricul, un judecător care caută martori garanți, ci un judecător care este el însuși martor participativ (cel puțin aceasta este formula pe care o propune Paul Ricoeur în *Timp și povestire*). Experiența vie, irepetabilă, a trecerii

prin Gulag, este altceva decât transcrierea ei ulterioară, diferența fiind aceeași ca între visul nocturn propriu-zis și visul narativ, relatat la trezire.

Chiar dacă ambiția spre adevăr o au toți memorialiștii detenției, felul în care ei înțeleg să reactualizeze evenimentele trecute ține de literaritate. Dimensiunea temporal-cronologică (specifică istoriei ca șir de evenimente) se combină cu o dimensiune non-cronologică, ce învăluie evenimentele într-o mantie estetică. Aportul memoriei în teritoriul de graniță al memorialisticii este esențial, dar și riscant pentru puritatea istoriografică, deoarece între timpul istoric și memorie există o „frontieră poroasă" care distorsionează, consideră același Paul Ricoeur. Într-un număr monografic din revista *Echinox*, dedicat literaturii Gulagului românesc, Sanda Cordoș[3] aduce câteva distincții care luminează pendularea între istorie și literatură atribuită memorialisticii în general, și celei de detenție în special; analizând statutul memorialisticii de închisoare ca un „copil cu două moașe", dar lansând ideea „mezalianțelor literare" inedite, survenite o dată cu căderea comunismului, Sanda Cordoș precizează pe bună dreptate: „*conceptul de literaritate nu este imuabil*", el „*se dilată și nu se mai suprapune peste cel de ficționalitate*".

Trebuie precizat, apoi, că nu toată memorialistica are valoare estetică, chiar dacă ea ține de sfera literarității. Autorii amintirilor despre detenție pot avea sau nu o dotare artistică, astfel că există talente spontane, scriitori plicticos-metodici sau naratori naiv-stângaci, care își transcriu experiența pentru că ea este una la limita umanului; or, acest fapt este esențial. Unii memorialiști au vocația sintezei, fiind mai aproape de condiția istoriografului, alții sunt analiști prin excelență, fiind mai aproape de literați. Că există o tratare conștient sau involuntar literară, acest lucru nu ține de autenticitatea și sinceritatea transcrierii experienței, ci de temperamentul estetic al memorialistului. În ultimă instanță, memorialistul este un narcisiac (autor, erou, narator), or, narcisismul este un semn al literaturii, nicidecum al istoriei. Descoperirea și libertatea lui *eu* este cea care face ca memorialistica de detenție să fie o fiică vitregă, dar totuși fiică, a literaturii.

Universul obsedant al acestei literaturi, ce se constituie într-un adevărat arhetip tematic, este spațiul concentraționar al Gulagului. Gulagul, ca microunivers uman, este o reducție la absurd a macrouniversului care îl generează — societatea comunistă; el este o sinteză negativă, dar reală, a acesteia. Ca orice (micro)societate, Gulagul are o istorie originală și este locuit de o umanitate proprie: deținutul, omul asupra căruia se aplică pedagogia punitivă a sistemului. Pretinzându-se a fi o „cetate perfectă", solară, societatea comunistă își revendică un cetățean „perfect": *omul nou*. Gulagul are funcția de a-i reeduca pe cei care nu se integrează docil noului model uman sau, la limită, de a-i extermina, dat fiind că deținuții politici manifestă o incompatibilitate structurală față de „modelul" omului nou. Alain Besançon descoperă arhetipul omului nou ca reeducat și reeducator în personajul Rahmetov din romanul *Ce-i de făcut?* de Cernișevski. Dar Rahmetov este încă un romantic. Concepția slavă a omului nou miza la începuturile ei pe ideea de individ autodesăvârșit, dar fără relație cu transcendentul. De-abia mai târziu, în secolul XX, acest „om nou" preia rolul demiurgului și descoperă ura ca tehnică socio-politică. Superiorul ierarhic absolut al omului nou este liderul pretins charismatic, impostorul divinizat, având atributele unui Pater suprem al maselor, în locul Dumnezeului detronat. Ideea omului nou ține de o „mistică" socială construită pe cale ideologică; realitatea omului nou este, însă, una degenerată și involutivă, căci practic el este omul-cobai (sub-omul) obținut după o rețetă de purificare și acomodare socială. Prin intermediul ideologiei comuniste, această „nouă lighioană", cum o numește Alain Besançon[4], care nu este nici religie, nici filozofie, ci o periculoasă gnoză modernă, sau această „mașină de descreierat", cum o numește André Glucksmann[5] (în paranteză fie spus, de la mașina de „descreierisit" a lui Ubu până la „mașina de descreierat" sovietică, poate că distanța nu este chiar atât de mare), omul nou este un auto-creat, adică un ne-creat de Dumnezeu. Atunci când în Gulag se reușește obținerea omului nou, creatorii practici ai acestui homunculus sunt torționarii, căci omul nou este reeducat și prin

cuvânt, dar mai ales prin sânge. Omul nou din afara Gulagului nu are nevoie de adevărul concret, ci doar de unul ideal, teoretic, corespunzător moralei comuniste. La sovietici, această ruptură între ideal și real se răsfrânge inclusiv în limbă: *pravda* este adevărul oficial, dar vid, *istina* — adevărul individual, dar lipsit de audiență. *Pravda* este intim legat de conceptul de putere, prin aceasta devenind oficial și obligatoriu, în timp ce *istina* rămîne subiectiv și ilegal. Faptul că adevărul rămâne redus la *pravda* ține de „un artificiu scolastic" [6].

Gulagul are o structură de clasă în cadrul căreia continuă să se manifeste ceea ce politologii și sociologii marxiști numesc „lupta de clasă": există o aristocrație favorizată, ce alcătuiește „nomenclatura" Gulagului (comuniști ortodocși, deținuți de drept comun), o clasă intermediară (marea masă a deținuților politici) și „marginalii", cei mai puțin reeducabili dintre deținuți, izolați de obicei de ceilalți. Această schemă este valabilă, însă, doar pentru Gulagul sovietic, nu și pentru cel românesc. Ierarhia socială a Gulagului este distribuită pe treptele unei scări morale inedite, unde „binele" îl reprezintă obediența față de autorități, iar „răul" — opoziția față de acestea. Sistemul de relații inter-umane, ce caracterizează orice micro-societate, primește în cadrul Gulagului aspectul specific concentrațional al unei serii de pedepse și torturi aplicabile după gradul de culpabilitate stabilit oficial.

Analiza de față va încerca să surprindă esența martiriului anticomunist, iar martirologia va fi completată antitetic de investigarea psihologiei torționarului. În acest sens, schema arhetipală a Gulagului este coborârea *ad inferos*. Dar acest infern are mai multe nivele: există un infern „blând", un „prim cerc", unde libertatea își păstrează o aparență relativă; există apoi „cercuri" progresive (sau mai degrabă regresive), ce culminează cu țara lui Lucifer, imperiul infinitului negativ, ultimul cerc. La capătul experienței catabazice, există și un purgatoriu concentrațional, o lume a celor care au ieșit din infern, dar nu au ajuns încă la lumină. Libertatea acestor penitenți este condiționată și minată de trecutul lor concentrațional, ce face ca viitorul să rămână imposibil. Iată de ce, pe lângă criteriul de selecție și clasificare a operelor analizate

în funcție de cele trei grade de literaritate, voi aplica și un criteriu tematic, care împarte Gulagul în trei nivele: limburile infernului (primul cerc), infernul propriu-zis (centrul și ultimul cerc), și purgatoriul (starea de libertate viciată de interdicții).

Se cuvine a fi amintită aici clasificarea pe care o face Hannah Arendt în privința lagărelor de concentrare naziste și sovietice (dar și de alt fel), deoarece cercetătoarea stabilește o tipologie parțial incorectă. Ea definește trei zone eshatologice în funcție de cele „trei concepții fundamentale occidentale asupra vieții de după moarte: Hades, Purgatoriu și Infern"[7]. Hades se referă la acele lagăre blânde în care se află refugiați, apatrizi, asociali etc. (acest tip de lagăr este numit Hades probabil fiindcă, deși deținuții sunt umbre înnegurate, ei nu sunt torturați), Purgatoriul se referă la lagărele de muncă din U.R.S.S., iar Infernul — la lagărele de concentrare naziste. În opinia mea, Hannah Arendt greșește în ceea ce privește Purgatoriul: acesta ar putea fi reprezentat de camera de eliberare, adică de ultimele zile penitenciare înainte de revenirea deținuților în lumea liberă, dar în nici un caz de lagărul de muncă sovietic. Cu siguranță, autoarea nu a avut cunoștință de tenebrele înghețate de la Kolyma, despre care depune mărturie, de pildă, Varlam Șalamov, și care ar fi putut figura simbolic sub denumirea de Tartar, partea cea mai întunecată a lumii subpământene, dar în nici un caz sub cea de Purgatoriu. Dacă Hadesul este un lăcaș al morților și al umbrelor, Tartarul este o genune terifiantă; de altfel, chiar și această denumire nu este pe măsura atrocităților comise în lagărele sovietice de muncă, deoarece în Tartar titanii erau prizonieri, dar nu erau torturați. Mă întreb cum ar fi catalogat Hannah Arendt reeducarea de la Pitești (1949-1952), dacă ar fi avut cunoștință despre acest fenomen. În general, mi se pare incorectă ierarhizarea lagărelor în funcție de apartenența lor nazistă sau comunistă, deoarece ele sunt egale în teroare și oroare, chiar dacă există deosebiri tehnice ale exterminării.

I. „MODELUL“ SOVIETIC

1. „Dicționarul“ terorii

Imaginea de sinteză a Gulagului, ce îl configurează ca pe un cosmoid, se află în Leviatanul narativ numit *Arhipelagul Gulag*.[8] Calificat drept „poem documentar“ și „dialog platonician“, „poem didactic despre condiția umană“ sau „tratat dialectic“,[9] *Arhipelagul Gulag* este un fruct oprit al destalinizării din Uniunea Sovietică, zămislit din experiența de deținut a lui Soljenițîn și având un caracter testamentar. Călător prin metropola infernală a Gulagului locuită de *zeki* (*zek, zeka, zakliucionnîi* — deținut), Virgiliu și Dante la un loc, Soljenițîn își propune să fie martorul pur: în fiecare celulă, baracă, lagăr, el adună poveștile tuturor, ca un colecționar de destine umane. *Arhipelagul Gulag* este o lecție pentru Soljenițîn însuși: inițial marxist, el va ajunge, treptat și cu lentoare metodică, anticomunist. Mesager în bolgiile acestui infern modern, Soljenițîn a fost proiectat în ipostaza de Pavel al zekilor[10], ca un marxist convertit la anticomunism, iar comuniștii l-au revendicat efemer ca pe un critic din interior al comunismului. Soljenițîn nu s-a manifestat însă ca antistalinist ca să rămână leninist. El nu a fost un prigonitor devenit prigonit, iar „apostolatul“ său, inițial antistalinist, s-a generalizat mai apoi la un anticomunism total. Dacă el poate fi numit, totuși, un Pavel al zekilor, aceasta se întâmplă doar dacă ne raportăm la misionarismul său anticomunist de amploare.

La construcția *Arhipelagului Gulag* au participat 227 de foști deținuți, cu amintiri, epistole, memorii; Soljenițîn a fost dirijorul lor, comentatorul avizat și cel care a orchestrat structura cărții. El nu a dorit să facă o selecție a unor destine alese, dimpotrivă,

majoritatea zekilor săi sunt oameni simpli, aruncați în abatorul Gulagului și reduși aici la condiția de *zoon*. Comunistului robotizat, depersonalizat, Soljenițîn i-a opus niște destine obișnuite, dar marcate de legea junglei în Gulag. Limba în care a descris infernul concentraționar sovietic a fost când una elevată, a unui purism estetic (eseistic), când un jargon concentraționar; drept unelte narative i-au servit, prin întrepătrundere continuă, sarcasmul, parodia și grotescul tragic.

Afirmația cea mai profundă despre *Arhipelagul Gulag* îi aparține lui Georges Nivat, care a intuit în Gulag un ținut modern al metamorfozelor, sub semnul lui Circe[11]. Plăsmuitorul acestei formule nu a dus, însă, ideea până la capăt: ca nou ținut al metamorfozelor, Arhipelagul este mai ales unul al corupției morale și al dezumanizării. Corăbierii preschimbați de Circe în porci au devenit în Gulag deținuții, oamenii-cifră despre care Candid Candidîci, alter ego ironic al lui Soljenițîn, va scrie un eseu antropologic incisiv. Ca și în cazul camarazilor lui Ulise, și în Gulag, zekii sunt preschimbați în „porci" mai ales din punct de vedere fizic, mental ei rămânând, totuși, oameni, deși există destule excepții care ar putea demonstra contrariul (Varlam Șalamov va pleda în *Povestiri din Kolyma* tocmai pentru decăderea mentală, morală și sufletească a deținuților, care întregește metamorfoza lor fizică). La fel de bine, însă, decăderea fizică a deținuților din Gulag poate trimite, în opinia mea, la statutul *yahooilor* din *Țara Houyhnhnmilor*, ultimul ținut în care ajunge Gulliver. Aceștia sunt oameni primitivi și pestilențiali, reduși la stadiul de animale și, chiar dacă Jonathan Swift[12] ironizează prin ei imaginea „bunului sălbatic", asemănarea cu locuitorii Gulagului mi se pare evidentă.

Deși Soljenițîn proiectează Gulagul ca pe o mașină de înghițit și de tocat, țară a închisorilor, a zidurilor și a sârmei ghimpate, viziunea esențială a scriitorului se fixează pe ideea imperiului apelor tenebroase. Gulagul este *tărâmul celălalt* și țara subterană, unde valurile de arestări creează o vastă ramificație de conducte de scurgere, canale și tunele, lichidele expulzate fiind sângele, sudoarea și urina. Uneori canalele erup la suprafață, ivind talazuri de arestați: Arhipelagul Gulag este o țară nămoloasă, dar nu

datorită nevinovaților ei locuitori claustrați, ci datorită artizanilor acestei zone acvatic-malefice. Imaginea forfotei și a valurilor gâlgâind de deținuți îl urmărește pe Soljenițîn, făcându-l să descrie o mare tumultuoasă și pestilențială, o mare umflată (cu fluxuri abundente și refluxuri sporadice). Pârâiașe, râuri, fluvii se varsă și ele în această mare stihială, sporind-o. Prezentarea scurgerii umane în canalele Arhipelagului se desfășoară, după chiar spusele lui Soljenițîn, precum la un curs de anatomie unde mai întâi este explicat sistemul circulației sângelui, apoi al limfei etc. Miile de insule ale Arhipelagului au ca porturi închisorile de tranzit; corăbiile sunt variate: nave de oțel, șlepuri, caravane de trenuri zăbrelite, dube, luntre pentru escortă specială; iar atunci când acestea lipsesc, traversarea Arhipelagului se realizează pedestru.

Un heracliteism tenebros este motorul țării Gulagului: apa subterană nu este nici dulce, nici sărată, nici izvor, nici lac, nici mare; este o apă imundă și întunecoasă; este o apă vâscoasă și umbroasă: nu este apa limpede care conține chiar germenele vieții, ci apa morții, neagră și mâloasă. Dacă ar fi putut prevedea viziunea lui Soljenițîn, Gaston Bachelard[13] ar fi diagnosticat aici acea *apă grea* și cleioasă, înrudită cu sângele (dar nu cu sângele viu, ci cu sângele mort). Cu siguranță se poate vorbi apoi de un *complex al lui Caron* în viziunea lui Soljenițîn. Simbolic vorbind, deținuții sunt „morți", iar uriașa mașinărie a Gulagului este un Styx păzit de un Caron multicefal. Oare nu tocmai despre o traversare funebră a Infernului este vorba în Arhipelagul Gulag? Nu despre corăbii cu morți și corăbii cu suflete (căci trupul zekilor este deja distrus)? Adevărat, Caronii moderni ai lui Soljenițîn sunt torționari, iar sufletele pe care le transportă sunt nevinovate, de aici anomalia. Că undeva, în Arhipelag, există și câteva insule numite ale paradisului, unde lucrează doar zeki specialiști în înaltă tehnologie, aceasta ține de un proiect orwellian al Gulagului.

Georges Nivat, cel mai avizat comentator al lui Soljenițîn, consideră că Arhipelagul Gulag stă sub semnul lui Circe, dar vede în Soljenițîn un Anti-Ulise, iar în călătoria sa, o Anti-Odisee; într-adevăr, Gulagul este un tărâm al metamorfozelor, al oamenilor-porci, dar, în opinia mea, Soljenițîn este chiar Ulise. Ținu-

turile unde ajunge Soljeniţîn nu mai sunt ale ciclopilor, lestrigonilor (deşi cazuri de canibalism au existat în Siberia) sau cimerienilor (care trăiesc într-un veşnic întuneric, şi care şi-ar avea echivalent modern în zekii de la Kolyma, tărâmul fără soare), ele nu mai prilejuiesc întâlnirea cu monştri stihiali precum Scyla şi Charibda, ci se numesc Krasnaia Presnia, Butîrki, Lubianka ş.a.m.d. Adevărat, Ulise întîlnise în călătoria sa şi oaze paradisiace precum ţinutul lotofagilor sau al feacilor, dar despre o astfel de oază paradoxală (Casa de la Marfino) va scrie chiar Soljeniţîn în *Primul cerc*. Autorul va trece prin câteva etape ale metamorfozelor, fără să ajungă, însă, la polul tenebrelor. Cu tot riscul unei interpretări mecanice, dar ca să rămân în logica ţinutului lui Circe, nu este deloc exagerat ca Soljeniţîn să fie Ulise, Gulagul — insula lui Circe, Rusia (dorită) „liberă" — Ithaca (şi Penelopa), iar peţitorii — comuniştii; Soljeniţîn nu reuşeşte la întoarcere să-i alunge pe „peţitori", dar odiseea sa mâloasă este o încercare de purificare a memoriei ruse. Deşi, la ieşirea din Arhipelagul Gulag, el nu regăseşte o Rusie pură, călătoria şi relatarea acesteia produc o exorcizare a maleficiilor. Simbolic vorbind, Circe încarnează în acest caz chiar organele de represiune şi nu neapărat istoria flancată de oroare.

Dacă subtitlul în franceză al *Arhipelagului Gulag*, acela de *Eseu de investigaţie literară*, stârneşte nedumeriri, greşeala este una de traducere, căci subtitlul real pe care îl precizează Soljeniţîn de-abia în 1993 (în cadrul emisiunii „Bouillon de culture" realizată de Bernard Pivot) este *Eseu de investigaţie artistică*. Calificativul „artistic" este ales pentru a se opune aceluia de „ştiinţific", prin aceasta autorul subliniind faptul că nu a avut acces la arhive pentru a-şi închega opul anticomunist, sursa lui fiind memorialistică iar nu documentară. Titlul uriaşului tom despre infernul concentraţionar va fi explicat tot de Georges Nivat[14], care insistă asupra cuvântului „arhipelag": pe de o parte este vorba de metafora concentraţionară tipică, valabilă oriunde, chiar şi în centrul Moscovei, cu referire la „insulele" deţinuţilor, izolaţi de restul lumii libere, pe de altă parte trimiterea culturală se face la arhipelagul grecesc ca leagăn al civilizaţiei umane. Or, acest ultim

sens este pervertit, el referindu-se tot la un univers auroral, dar în sens negativ. Arhipelagul Gulag este leagănul unei civilizații umane pervertite, demonizate încă de la naștere.

Scriitura lui Soljenițîn ține de sfera literară (artistică) și nu de cea istorică, deoarece în afara unui fir ordonator, logic, textul abundă în speculații și paranteze; lipsește uscăciunea și dimensiunea seacă a cercetătorului istoric, nu există o rigoare istorică, nici ipoteze ierarhizate, ci juxtapuneri; în plus, într-un eseu istoric nu și-ar fi avut rostul ironia, butadele, persiflarea, ci doar faptele nude și comentariul lor sec.[15] *Arhipelagul Gulag* are o structură de *puzzle*, anumite teme și motive se reiau contrapunctic (în funcție și de aportul celor 227 de colaboratori anonimi ai autorului), totuși pot fi distinse cinci mari capitole: istoria Gulagului, portretul deținutului ca tip uman (condiția lui, martirologia modernă), „caste" de deținuți, rezistența în Gulag, prelungirea Gulagului în libertate.

Încercarea autorului de a reface istoria Gulagului este monumentală, căci Soljenițîn se întoarce în timp, detabuizând revoluția rusă și demonstrând că stalinismul nu a fost decât o dezvoltare în forță a leninismului (a se vedea directivele de exterminare existente încă din 1918). Aparatul de represiune este văzut ca un uriaș abator uman care-și alege victimele neselectiv; exista o adevărată poftă de represiune, cei mai expuși fiind „antisovieticii", etichetă lejeră care permitea măsuri absolute. Exista chiar o planificare a arestărilor și exterminărilor decalate pe orașe și zone; codul juridic sovietic conținea destule aberații care puteau fi manipulate perfid: pedepsirea intenției la fel cu fapta, pedepsirea nedenunțării etc. Treptat, se clădește un stat în stat, rețeaua Gulag devenind un fel de „Vatican" al Antichriștilor. Imaginea emblematică a Rusiei va fi aceea a Patriei Revoluției ca o mare zeiță maternă transformată într-o divinitate terifiantă, ce își devorează fiii. Gulagul depinde inițial de o vastă acțiune de „igienizare" (deratizare), de purificare dogmatică, de reeducare, dacă nu, mai simplu, de strivire a „gândacilor", cum îi numea Lenin pe „dușmanii poporului".

Rolul determinant în cadrul proceselor înscenate îl avea Acuzatorul public, versat, maestru în răstălmăciri, lipsit de scrupule

și abuziv. Nici pentru torturi, nici pentru procesele înscenate nu au existat standarde și șabloane, drumul spre moarte era mereu perfectibil. Soljenițîn decalează represiunea pe diferitele perioade următoare revoluției, fiecare cu accentele sale specifice.

Deținutul ca tip uman este portretizat într-o studiu antropologic despre națiunea zekilor[16], studiu aparținîndu-i lui Candid Candidîci, alter ego ironic al autorului. Este vorba de o pastișă a unei fiziologii literare, care redă metaforic-grotesc viața deținuților și care are drept cheie simbolică motivul preschimbării sub semnul lui Circe: zekii sunt studiați de Candid Candidîci, falsul naiv, ca un trib, ei reprezentând un tip biologic diferit de *homo sapiens*, pe care l-aș numi *homo zekiens*! Tribul zeka se hrănește pe bază științifică, poartă îmbrăcăminte stas, are o tunsură specifică, impersonalizantă. Zekii nu posedă o cultură scrisă, ci doar una orală (folclor argotic sau jargon concentraționar), vorbind o limbă hibridă. Viața gregară a națiunii zekilor stă sub semnul lui Hypnos, în mod maladiv; cu toate acestea, în indivizii zeka se manifestă acerb lupta pentru supraviețuire. Deși sclavi, precum mujicii de altădată, deținuții au conștiința superiorității lor moral-intelectuale față de stăpâni. Există o singură „mistică" națională, cea a amnistiei, în așteptarea căreia zekii trăiesc doar din amintiri, fiind niște „proustieni". De fapt, se află condensat aici, redus la absurd, întregul Gulag. Soljenițîn nu ironizează, însă, doar aparatul de represiune, ci și decăderea deținuților, sub semnul lui Circe.

Numerotarea deținuților avea ca scop depersonalizarea acestora, astfel încât ei să devină un amorf numeric. Era evident că aparatul de represiune voia să transforme lagărele și închisorile în tabele logaritmice vii, pentru a avea un control eficient asupra populației zeka. Toate acestea, împreună cu represiunea fizică propriu-zisă, își găsesc contraponderea în ceea ce Soljenițîn prezintă drept soluția mortificării. Răpirea tuturor libertăților îl aduce pe deținut în fața unei libertăți paradoxale: ceea ce nu posezi (familie, situație socială, prieteni) nu poate să-ți fie confiscat; zekul nu are ce sacrifica, fiindcă a sacrificat tot, deci este liber. Dacă el conștientizează această libertate a nimicului, devine puternic. În afara acestei soluții de rezistență interioară în Gulag, Soljenițîn mai amintește

două soluții compensatorii: evită decăderea cei care trăiesc prin *via mistica* (cei mai dârji zeki au fost creștinii practicanți) precum și cei cu o voință ieșită din comun. În ciuda filosofiei de închisoare a supraviețuirii cu orice preț, adevăratul deținut nu face concesii sau le amână la nesfârșit, și această consecvență cu sine îl face invulnerabil la spaima de moarte și la degradare.

Portretul zekului implică și condiția sa de sclav, precum și enumerarea ierarhică a chinurilor la care era supus. Închisorile de tranzit erau considerate adevărate piețe de sclavi, căci funcționarii Gulagului așteptau cumpărători pentru lagăre preferențiale, negociind cu „negustorii de oameni". Sistemul penitenciar se hipertrofiază astfel încât ajung să fie utilizate în scop experimental chiar și vechile mănăstiri. Ironic, Soljenițîn deconspiră mecanismul psihologic perfid prin care cei din afara Gulagului evitau să privească în față exterminarea, punându-și un fel de ochelari interiori de camuflaj: „Oricât de clare ar fi principiile doctrinei de clasă [...] și anume că exterminarea este singura soartă pe care o merită dușmanul, nu e mai puțin adevărat că exterminarea fiecărui individ uman, concret, cu păr, ochi, gură, corp, umeri, e un lucru pe care ne era imposibil să ni-l reprezentăm. Nu era mai comod de crezut că ceea ce se extermină sunt *clasele* și că oamenii aparținând acestor clase pot să subziste ?"[17] Portretizat de Robert Conquest[18], Buharin vorbise cândva despre convertirea psihologică a liderilor comuniști, care s-au adaptat din mers ritualului terorii, dezumanizându-se (cu excepția celor care s-au sinucis sau au înnebunit); numai astfel se explică indiferența privind represiunea masivă instaurată la toate nivelele.

Un capitol atroce este dedicat torturilor, pe care autorul le inventariază amalgamat. Aici, Soljenițîn reia soluția mortificării: rezistă la ancheta dură doar cel care se consideră „mort" sau care se opune deschis autorităților. Zelul torționarilor ținea de cantitatea uriașă de „dușmani ai poporului", care le asigura călăilor un ritm și privilegii specifice. Ideologia îi ajuta pe torționari să-și justifice actele de cruzime, motivându-le teoretic. În timp, politica represivă devine riguroasă, iar Gulagul proliferează; Stalin are viziunea canalelor exterminatoare, el este noul faraon, iar canalele

— „piramidele" care-l vor instala definitiv în istorie. Mai mult decât emblema faraonică, Stalin primește însemnele Marelui Canibal, Tatăl devorator, imagine care se combină arhetipal și psihanalitic cu cea a Patriei Revoluției ca Mamă devoratoare. El este Tatăl devorator care instituie foamea ca genocid, pentru a-i forța la supunere pe câțiva dintre fiii săi revoltați.[19]. Dacă nu se poate vorbi de o „artă" a despotismului său, în schimb se poate vorbi în mod cert despre un ritual. Deși Soljenițîn nu insistă pe interpretarea simbolică a comunismului ca nouă religie, el intuiește în Lenin (Marele Mort îmbălsămat) pe întemeietorul cultului (proiectat, deci, în condiția de zeu), iar în Stalin, pe sacerdotul său pervertit; mai târziu, o analiză de excepție a acestei structuri „religioase" o va face François Furet[20]. Marele Mâncător de oameni va fi imitat de micii mâncători de oameni, categorie în care André Glucksmann, preluând o clasificare a lui Soljenițîn din *Primul cerc*, definește un arhetip uman degradat al secolului XX, pe care îl opune „câinelui-lup". Astfel, locuitorii Gulagului se împart în „canibali" (pendulând între a fi victime sau călăi) și „câini-lup" (opozanții tenace, intransigenții)[21].

Din interior, sub îndrumarea autorităților, Gulagul se organizează în brigăzi de muncă, care joacă rolul de familii totalitare cu scop pretins reeducativ. Referitor la acest lucru, Soljenițîn va face o paralelă între iobagi și zeki, ultimii fiind decretați „sub-iobagi". „Lagărele/ scrie Soljenițîn/ nu sunt numai fața ascunsă a vieții noastre postrevoluționare, anvergura lor le-a făcut să fie nu numai chipul, nu doar o latură, ci, fără îndoială, inima însăși a evenimentelor. În puține domenii s-a manifestat această jumătate de secol cu atâta consecvență cu sine până la capăt."[22] Lagărele vor domina viața gregară din Patria Revoluției, de la „experiența de avangardă", cum va numi ironic Soljenițîn revoluția, până la posthrusciovism. Dar lagărele sunt și altceva, anume semne duble ale terorii, și înăuntrul și în afara Gulagului, făcând parte dintr-o nouă limbă, tăcută și punitivă. „Lagărele /comentează André Glucksmann/ sînt instrumente secrete de comunicare. De la stăpîn la supus, de la exploatator la exploatat. Chiar cînd plebea nu este închisă, amenințarea plutește și îngheață liniștea în care glasul

stăpînului se aude înainte ca el să fi rostit ceva. Orice rus, deportat sau nu, locuiește în 'zona lagărelor': în acest spațiu, numai statul își poate sonoriza rațiunea."[23] Instaurarea democrației *new style* pune alert în mișcare mașina penitenciară, iar suprasolicitarea aparatului de represiune atrage cu sine încarcerarea unui număr uriaș de oameni.

Lupta de clasă a continuat și în Gulag: deținuții de drept comun au devenit „aristocrații" lagărelor, lumpenul fiind reprezentat de intelighenție și țărani, intermediari fiind cei cu meserii propice Gulagului; vârful de lance al autorităților, din interior, îl constituiau „proletarii" și infractorii. Pentru a-i clasifica pe deținuți și pe gardienii lor (căci și aceștia sunt tot niște locuitori ai Gulagului), Soljenițîn vorbește despre un fel de „caste". Prima castă este cea a deținuților de drept comun, pe care aparatul de represiune îi folosește în scopul fragilizării politicilor. Autorul îi numește când „cerșetori", aliați ai Puterii, beneficiind de un cod de legi ușoare, când „vampiri", căci trăiau din munca și viața politicilor. Comuniștii „ortodocși" constituiau o castă care-și accepta detenția din miopie și fanatism politice. Majoritatea credeau că detenția le verifică fidelitatea stalinistă sau presupuneau că sunt victima unui complot fără știința lui Stalin. Erau sensibilizați demagogic la slogane, respectau spiritul disciplinar al Gulagului, considerau logică munca forțată, dar încercau să ocupe posturi contemplative; îi disprețuiau pe restul politicilor, încurajau colaborationismul, considerând antisovietice evadarea și revolta.

De ce au cedat Buharin și celelalte mari figuri ale partidului, se întreabă Robert Conquest în *Marea Teroare*, sinteză remarcabilă despre represiunea sovietică. Fiindcă aveau o „mistică" a partidului față de care au îngenuncheat complet: confesiunea lor mincinoasă și autoacuzatoare de la procesele publice trebuia să împiedice îndepărtarea bolnăvicioasă de partid, lăsându-le șansa reintegrării, cândva. Fără partid, erau niște inși comuni, lipsiți de aură și este probabil că dacă ar fi ajuns în Gulagul propriu-zis, Buharin și cei dinaintea sa s-ar fi integrat printre comuniștii ortodocși. Ei fac parte din categoria pe care André Glucksmann o numește a „cretinului teoretic"[24].

O castă aparte o constituiau delatorii, așa numiții „buni sovietici"; „delațiunea/ scrie Soljenițîn/ este forma cea mai violentă de luptă între deținuți,—*azi mori tu, eu, mai târziu!*" [25] În portretul pe care-l face acestei caste, Soljenițîn insistă asupra cinismului și inventivității delatorului; denunțul era considerat fatal, „superarmă" și „rază a morții". O pătură specială a delatorilor o constituise la un moment dat *autogarda*, alcătuită din supraveghetori racolați oficial dintre deținuți (delațiunea fiind oficiată din spaimă, corupție și entuziasm); la începuturile Gulagului, politicii erau siliți ca ei înșiși să recruteze delatori împotriva lor!

Femeile și copiii formau un grup aparte, fără să alcătuiască o castă propriu-zisă. Femeile obțineau privilegii prin eros, iar maternitatea reprezenta un mijloc de salvare socio-morală și afectivă. În Gulag, minorii învață codul carnasierelor, majoritatea trăiesc o inițiere sexuală precoce, prin violență, și, în legea junglei, își găsesc victimele preferate printre bătrîni și invalizi. Bestializarea minorilor ține de un proces de maturizare forțată, prin cruzime.

O castă „neagră" a locuitorilor din Gulag este cea a gardienilor porecliți „câinii": impenetrabili, stupizi, despotici, cupizi și complexați. „Câinii" bătrâni puteau dialoga, totuși, cu zekii, se putea negocia cu ei, în schimb „câinii" tineri erau depersonalizați și robotizați. Existau încă două caste malefice: „fiii mitraliori", care ucideau gratuit, și „câinii lui Stalin", berialogii (adepți ai lui Beria — „viceregele" Gulagului), care înscenau evadări și revolte pentru a ucide inocenți și pentru a-și dovedi fidelitatea față de regim.

Soljenițîn va mai portretiza o castă aparte, de data aceasta în rândul zekilor, -"evadații în suflet"- , deținuți activi, călîți pentru moarte, al căror unic scop este „procurorul verde", adică evadarea. De altfel, evadările erau obișnuite în Gulag, iar sinuciderile și automutilările, rare. Politicii nu se sinucideau, deși erau exterminați treptat, deoarece credeau în inocența lor; pe când sinucigașii sau automutilații se dovedeau a fi fragili interior.

Mijloacele de rezistență organizată înăuntrul Gulagului erau protestul și greva foamei (armă pur morală), mai radicală — revolta. Ele aveau ca scop atât sfidarea autorităților cât și acțiunea

punitivă, din interior, asupra delatorilor și colaboraționiștilor. Paradoxal, uneori politicii s-au aliat totuși cu deținuții de drept comun, luând poziție ofensivă anticomunistă, chiar dacă mai existau rivalități teoretice între moderați și extremiști. Toate acestea erau înghițite în direcția generală de opoziție față de aparatul de represiune. Majoritatea grevelor sunt ratate, însă, datorită sensibilizării deținuților la ideea de compromis.

O revoltă generală a întregului Gulag era utopică, dar revolte delimitate în spațiu și timp au existat totuși. Cea mai mare revoltă din istoria Gulagului a avut loc în 1954 la Kinghir[26] și, chiar dacă a fost mitizată, fiind recuperată ulterior prin mărturii indirecte, ea constituie un reper absolut pentru Soljenițîn. Alungându-i pe gardieni, zekii se guvernează prin aleși ai lor, conștientizând, însă, că nu trebuie să se pretindă anticomuniști, ci doar antistaliniști, pentru a avea șansa de a parlamenta cu eminențele de la Moscova. Lagărul de la Kinghir are sub cârmuirea zekilor aspect de falanster înconjurat de sârmă ghimpată, iar viața este aproape edenică. După 40 de zile de libertate, revoltații sunt anunțați că doleanțele lor obiective, de altfel, au fost acceptate, dar armata asediază lagărul, procedând la un adevărat măcel.

Dacă infernul concentraționar este caracterizat în primul rând prin forma tipică a detenției, tot de Gulag țin deportarea și exilul, chiar dacă sunt nuanțe mai „blânde" ale infernului. Deportarea era „lirică" față de execuție și lagăr; deportații și exilații erau supuși, însă, și ei, unor măsuri autoritare, surghiunul fiind conceput, de pildă, sub formă de colonie combinată cu munca forțată, printr-un sistem juridic ambiguu. Exilul era, de fapt, „o pauză între două arestări", căci atunci când timpul de exil expira, surghiuniții și deportații erau fie arestați, fie li se prelungea termenul de ispășire, sau chiar erau executați. Exilații erau considerați involuați antropologic și rasial (rasa pură o reprezentau „bunii sovietici"), unii dintre ei fiind chiar vânduți ca sclavi și lipsiți de orice drepturi legale. Puțini erau cei reabilitați, reconsiderările fiind adesea metaforice și formale; „a fi reabilitat /considera un membru al poliției secrete/ nu înseamnă că ești inocent, ci doar că acele crime

comise de tine nu au fost prea grave."[27] Concluzia lui Soljenițîn: exilul este tot „o formă a morții", chiar dacă amânată.

În final, autorul alcătuiește un fel de dosar, o „poetică" a *Arhipelagului Gulag*, relatând etapele scrierii eseului său și comentând epistolele primite de la foști zeki, gardieni sau „oameni de bine". Apoi, Soljenițîn critică încercarea hrușcioviștilor de a arunca vina Gulagului pe seama cultului personalității, comod ca mijloc de eludare a represiunii. François Furet intuiește exact atunci când vorbește de etapa Hrușciov ca marcând trecerea „de la stadiul totalitar la stadiul polițienesc"[28]. Una din manevrele autorităților a fost aceea de a disimula atrocitățile din Gulag ca fiind jocul antisovieticilor din interiorul țării, manevră ridiculizată de Soljenițîn. Oricum, pentru a contracara eseul demistificator al lui Soljenițîn, la comanda Puterii, se formează o pseudogrupare literară care scrie un fel de „Anti-Arhipelag Gulag", pentru a crea impresia că „dicționarul" terorii este un fals.

Considerând *Arhipelagul Gulag* o operă colectivă, testamentară și deschisă oricăror alte completări, Soljenițîn invită pe toți cei care au ceva de spus despre Gulag să continue tratatul său și chiar să-l corecteze. De altfel, el însuși, după expulzarea din U.R.S.S., își va completa observațiile în *Stejarul și vițelul*[29] și în *Invizibilii*[30] dovedindu-și vocația de pamfletist și de cruciat rus modern[31]. Dacă *Arhipelagul Gulag* are un caracter „enciclopedic" anticomunist, iar Soljenițîn este un martor în sensul biblic al cuvântului[32], cruciada sa fiind una de recucerire voluntară a memoriei ruse (și aici i se potrivește denumirea de Pavel al zekilor!), altceva vor fi *Stejarul și vițelul* și *Invizibilii*, tot opere testamentare, dar despre rezistența anticomunistă în libertate.

În *Stejarul și vițelul*, tema centrală este aceea a scrierii literaturii subterane, a camuflării și uneori chiar a distrugerii ei, Soljenițîn diferențiind literatura rusă, în care se include, de literatura sovietică, minată de clișee și demagogie. Istoria din *Stejarul și vițelul* (titlu simbolic pentru imaginea bolidului U.R.S.S. și a fals domesticitului Soljenițîn) este aceea a scriitorului opozant care e silit de propria-i conștiință să spună adevărul (spre deosebire de scriitorul oficial care spune doar micile adevăruri îngăduite).

În *Stejarul și vițelul*, soluția Soljenițîn este alta decât aceea a mortificării din *Arhipelagul Gulag*: scriitorul își asumă mentalitatea de zek, o ridică la rang moral și existențial absolut și adoptă tactica luptei deschise. Nu pocăința în fața călăilor și acuzatorilor duce la libertate, nici mortificarea, ci curajul, fie el chiar catalizat de frică. „Comportarea mea e cea a unui ocnaș /îi scria Soljenițîn lui Alexandr Tvardovski/. Aș spune, fără înfloriturí, că nu *mai* aparțin literaturii ruse și că nu îi datorez acesteia mai mult decât îi datorez ocnei rusești; *acolo* m-am format pentru totdeauna. [...] Îmi percep întreaga viață ca pe o ridicare treptată dintr-o poziție îngenuncheată, precum trecerea progresivă de la o mutenie forțată la cuvântul liber."[33] În libertate, Soljenițîn aplică legea talionului, e-adevărat, fără să agreseze el mai întâi Puterea, ci fiind primul agresat de ea, dar gustând voluptatea luptei fără ocolișuri. Simbolul preferat pentru destinul Rusiei și al său, expusă în *Stejarul și vițelul*, este istoria țareviciului Gvidon, nou-născutul închis într-un butoi împreună cu mama sa și abandonat în ocean. Ca orice erou, țareviciul se maturizează ca-n basme și sparge butoiul, eliberându-și mama și pe sine.[34] Metafora butoiului sigilat vizează în mod transparent imperiul sovietic, iar fapta țareviciului-războinic — demersul anticomunist al lui Soljenițîn.

Dacă *Stejarul și vițelul* este cartea ofensivei fățișe, *Invizibilii* este cartea luptei camuflate și a conspirativității prudente în libertate. *Invizibilii* are chiar un caracter mai puternic testamentar decât *Stejarul și vițelul*, căci aici sunt realizate zeci de portrete de foști zeki, mulți dintre ei prototipuri ale câtorva personaje soljeniține. Și în *Invizibilii* mentalitatea lui Soljenițîn este aceea a unui zek, pentru care familia deținuților se bazează pe relații mai adânci decât cele de sânge, de o „simplitate imemorială cimentată de aceste lucruri de neuitat precum rația de pâine neagră, masa murdară, blidul de supă chioară."[35] Spre deosebire de *non-zeki* (cei care nu au cunoscut Gulagul *de facto* — accentuarea acestei nuanțe este constantă la Soljenițîn), deținutul are o filosofie aspră, realistă, dar oarecum de mutant: „ceea ce durează este lagărul, închisoarea, lupta, călăii comuniști, în timp ce viața în afara lagărului nu este decât o ciudată și efemeră curiozitate."[36]

Dacă acesta este ultimul Soljenițîn, atunci el vede în neșansa celor care au fost cândva zeki calea spre adevărata mântuire.

Am analizat *Arhipelagul Gulag* ca pe un arhetip al memoriilor moderne de detenție și ca pe o sinteză care stochează experiența Gulagului în etape, până în 1956, deoarece Alexandr Soljenițîn este scriitorul-simptom al anticomunismului generat de experiența Gulagului, autor care a creat cei mai mulți epigoni, atât în U.R.S.S., cât și în celelalte foste țări-satelit ale Moscovei. Aportul masiv al lui Soljenițîn în configurarea speciei este mai ales unul de pionierat și de curaj moral-politic public. Un lucru este cert și Andrei Siniavski l-a formulat concis: lagărul este *toposul* literar care decide pentru secolul XX[37]; la rândul său, André Glucksmann consideră că mentalul omului modern se naște între Buchenwald și Kolyma. De aceea, nu este inutil să amintesc că Gulagul a început să existe cu mult înainte de lagărele naziste, iar primele texte despre Gulag au apărut în Occident destul de repede după revoluția bolșevică, dar de-abia Soljenițîn a fost cel care a bulversat opinia publică mondială. Acest lucru s-a datorat complicității Occidentului care, multă vreme, nu a vrut să înțeleagă oroarea Gulagului. Arhipelagul Gulag face parte din harta Occidentului, consideră același André Glucksmann[38], fiindcă există un Gulag în fiecare din noi (Glucksmann spune de fapt că există o Rusie în fiecare din noi). Gulagul nu este o *altă lume* și nici *altceva* decât lumea. Astfel, U.R.S.S. a fost, după Glucksmann, chiar oglinda Occidentului, teroarea sovietică fiind o punte între iacobini și naziști. Mai adânc, François Furet vorbește de impactul Gulagului asupra Europei cu baston de orb ca o „întoarcere a refulatului"[39]

Voi panorama selectiv, alături de Soljenițîn, încă două texte fundamentale, semnate de Nadejda Mandelstam și Evghenia Ghinzburg, care prin privirea acidă, analitică și dură asupra Gulagului au scurtcircuitat mentalitatea occidentală. Le amintesc aici, deoarece ele reprezintă fiecare un alt fel de mărturisitor al Gulagului decât Soljenițîn: Nadejda Mandelstam este un *raisonneur* rece, moralist, și o anticomunistă de formație, Evghenia Ghinzburg este un *viveur* aproape senzorial al Gulagului, o comunistă căzută

în dizgrație și aruncată în abatorul concentrațional. Mărturiile lor nu sunt deloc metaforice sau robite eufemismelor, ci exacte, în sensul realismului acuzator. Cruzimea observației servește aici drept bisturiu estetic, iar luciditatea cu care este secționat infernul concentrațional amintește de tehnica plastică flamandă, de redare minuțioasă a carnației și a plăgilor.

Nadejda Mandelstam nu a cunoscut pe viu Gulagul[40], dar ca soție a unui „dușman al poporului" (Osip Mandelstam) și ca prietenă a Annei Ahmatova, a asistat atât la exilul lui Mandelstam cât și la persecuțiile împotriva Ahmatovei. Ea este o mărturisitoare indirectă a infernului concentrațional, iar „apostolia" ei este una „pre" și „post-răstignire", căci exterminarea propriu-zisă a lui Osip Mandelstam va rămâne o taină. Viziunea sa asupra Patriei Revoluției este una matriarhal-tragică, aceea a milioane de Antigone persecutate, care nu îndrăznesc să-și plângă și să-și îngroape morții din Gulag, căci ritualul funerar este interzis, rudele neavând acces la trupurile celor exterminați și, cel mai adesea, nici la știrea morții lor. Sistemul concentrațional controla o adevărată mașinărie de produs moarte, în care pietatea și ceremonia ultimei atingeri a celui pierit în Gulag erau interzise. Singurul mort care putea fi venerat, contracarând interdicția îngropării și bocirii morților proprii, era mumia impersonală a lui Lenin (Marele Mort îmbălsămat, „zeul" expus pentru a fi adorat, al cărui „sacerdot" este Stalin; interpretarea va fi reluată amplu de François Furet). Mausoleul din inima Moscovei concentra astfel blasfemic toate nemormintele „dușmanilor poporului".

Protejat al lui Buharin, Osip Mandelstam nu a fost interesat de luptele intestine înăuntrul partidului comunist; de altfel, protectoratul lui Buharin a fost unul de sorginte estetică, reușind, totuși, să prelungească viața poetului și să obțină compromisul exilului în locul trimiterii în lagăr (într-o primă fază). Când marile procese ale vechii gărzi au ajuns la apogeu și Buharin însuși a fost utilizat drept țap ispășitor, exterminarea lui Osip Mandelstam a devenit iminentă. Înaintea ultimei arestări, poetul refractar și zgomotos, nonconformist față de dictatură, ar fi fost pe punctul să accepte un compromis, dar acesta nu i-a mai fost acceptat, fiind considerat

tardiv. Într-o încercare biografică sisifică, Nadejda Mandelstam prezintă toate variantele „documentare" ale morții poetului în Gulag, toate „legendele" albe sau negre ale sfârșitului său.

Deși axată pe exterminarea lui Mandelstam, autoarea nu evită perspectiva generală asupra terorii. Exista, observă ea, un asemenea vârtej al deciziilor absolute încât chiar teoreticieni ai terorii, atunci când încercau să o nuanțeze, erau luați de valul violenței, ca ucenici vrăjitori incapabili să mai stăvilească vraja neagră a masacrelor. În timp ce erau programate cu zel numeric măcelurile în Gulag, puținii intelectuali apolitici precum și virtualii „dușmani ai poporului", toți cei neatinși de virusul sovietizării morale sufereau de două boli psihologice: suspiciunea și autosuspiciunea. Acest morb, întreținut cu râvnă de Putere, atinge paroxismul în atitudinea autoculpabilizatoare. Autoarea urmărește soarta câtorva generații de scriitori care au fost marginalizați, s-au sovietizat esteticește sau au încercat să-și păstreze coloana vertebrală morală, acceptând, totuși, parțial, compromisurile. Frica era un fel de multiplă zeiță Kali: exista frica de a-ți trăda prietenii și rudele, frica pentru tine însuți, în fața torturii, dar și frica abjectă care produce uitarea și tăcerea autoimpuse, frica celor care nu vor să mărturisească despre Gulag.

Mărturia directă, vie, despre femeile din Gulag, o va aduce o fostă comunistă devenită, prin necesitatea viscerală a mărturisirii, o scriitoare vehementă — Evghenia Ghinzburg[41]. Acuzată de un complot tipic pentru procesele publice regizate, în care elitele erau exterminate meticulos și cu cinism demonstrativ, ea va refuza căința și autocritica demagogică, dovedindu-se o luptătoare ce nu va participa la jocul anchetatorilor. Ancheta ei sfârșește înainte ca oficialitățile să primească ordinul de a folosi tortura; totuși, deși Evghenia Ghinzburg trece prin interogatoriul nocturn și rezistă până la capăt, ea nu se pretinde a fi nici martiră, nici eroină. Deși nu se lasă pervertită în timpul anchetei și al detenției, pentru a supraviețui, Evghenia Ghinzburg se metamorfozează într-o „lupoaică", impunându-și să reziste până la sfârșitul tragediei partidului comunist, pe care îl intuiește vizionar.

Autoarea va cunoaște atât celula-mormânt sau cea disciplinară, cât și viața în comun, promiscuă, din lagăr. Radiografiind într-o privire de sinteză toate detențiile de care a avut parte, Evghenia Ghinzburg face o observație bazată parcă pe o lege a lui Murphy, anume: cu cât spațiul penitenciar era mai mizer iar gardienii mai vulgari și plebei, cu atât viața era mai puțin pusă în pericol; cu cât spațiul de detenție era mai „serafic" iar gardienii, glaciali și relativ politicoși, cu atât moartea era mai aproape!

Șocul psihologic, chiar și pentru o războinică precum Evghenia Ghinzburg, îl va produce Kolyma — ținut crud unde zekii sunt asexuați și exterminați prin epuizare, alcătuind *o lume preistorică a taigalei*. În spațiul pe care Varlam Șalamov îl va „mitiza" în negru, în zona luciferică prin excelență, Evghenia Ghinzburg învie din morți, după călătoria infernală în Gulag, fiind salvată de soția angelică a unui anchetator (paradoxurile nu lipsesc, căci tot aici îl va întâlni pe unul din foștii săi anchetatori, aflat pe moarte, căruia îi va ceda rația de mâncare). Viața la Kolyma va alterna între negrul deplin de la abatajul arborilor și rozul maladiv de la infirmerie. Dar disecția cea mai terifiantă pe care o va face autoarea va fi aceea asupra copiilor din Gulag, impersonalizați, bătrânicioși, homunculi muribunzi și „deținuți în miniatură". Fără pudoarea tabú-urilor, ca martor feminin al infernului concentraționar, autoarea va problematiza erosul din Gulag, care se împletea cu legea stomacului, oricât ar fi fost condițiile de subumane. Agresate sexual, femeile trăiau în oroare până când ajungeau la apatia celei vândute și cumpărate oficial. Nici maternitatea nu avea la Kolyma nimic diafan, fiind o urmare reprobabilă a legii taigalei; copiii erau ei înșiși niște mostre ale „preistoricei" Kolyma. Cu toate acestea, Kolyma nu a dezumanizat-o pe Evghenia Ghinzburg, fiindcă ea nu și-a pierdut capacitatea de a iubi și nu s-a înrăit. Când persecuția politicelor se va accentua în funcție de evenimentele contextuale, autoarea va cunoaște din plin infernul lagărului: totuși, nici foamea, nici frigul, nici munca extenuantă nu o vor oripila ca viața printre deținutele de drept comun. Lunga viață penitenciară a Evgheniei Ghinzburg arată ca o tablă de șah, alternând între tenebre și mici „paradisuri"

ocazionale. Dacă *Vertijul* este marcat de o oarecare cenzură interioară, *Cerul Kolymei* este o carte scrisă de o femeie care a ajuns la polul tenebrelor.

Autoarea narează pasional și povestea ei prezintă în egală măsură atât victimele cât și călăii. Ea îi percepe pe zeki, fără deosebire morală, estetic, ca pe niște „cărți noi" ce trebuie citite, considerând viața însăși ca un text tragic. În ceea ce-i privește pe călăi, mărturisitoarea pune în discuție statutul lor, distingând ierarhii delicate. Care dintre călăi este *mai* uman? se întreabă ea. Acela care, deși corupt, acceptă diferitele evaziuni ale victimelor, sau cel care, incoruptibil, extermină în numele unui ideal „pur"? Întrebarea este adresată sieși, tuturor celor care au cunoscut Gulagul, dar și cititorului. Una dintre obsesiile Evgheniei Ghinzburg este căința foștilor călăi deveniți victime; or, ceea ce propune autoarea este o căință mediată și catalizată de înțelegerea victimelor.

Evghenia Ghinzburg va recunoaște prezența Gulagului și în lumea din afara sârmei ghimpate, după ce va fi eliberată. Ea înțelege că lumea aceasta presupus liberă nu este decât o prelungire a Gulagului, atâta vreme cât zeificarea lui Stalin este logică pentru călăi și pentru victimele care și-au acceptat victimizarea. A trăi în acest Gulag exterior, fără a-l percepe ca atare, înseamnă implicit a-l accepta și a fi complice, chiar dacă pasiv, al Puterii. La câtva timp după eliberare, autoarea este reanchetată blazat, fără râvnă, anchetatorii fiind marcați de un fel de „spleen", rearestările având ca scop oficializarea domiciliilor forțate. Deși liberă, condiția Evgheniei Ghinzburg este una de paria; lumea staliniștilor are o vitalitate bolnăvicioasă, întreținută, pe de o parte, de staliniștii fanatici care cred în trecutul fatal al „dușmanilor poporului", și, pe de altă parte, de staliniștii blazați care acționează în virtutea obișnuinței.

Problema răului și a binelui se pune și mai spinos ca înainte, căci limitele nu mai sunt clare, descompunerea sufletelor comportând diferite grade. Dacă nu ar exista înțelegere din partea celor puri față de impuri, s-ar ajunge la o hibridizare periculoasă, susține Evghenia Ghinzburg. Răul (concretizat prin Gulag) este

opera sceleraților, dar și a lașilor, cupizilor, credulilor și obedienților. Aceștia din urmă trebuie să se căiască, primii însă (scelerații) trebuie pedepsiți individual, fiindcă o pedeapsă generală ar duce la reinstaurarea de jos în sus a legii talionului, cu o sălbăticie și primitivitate distrugătoare.

2. Proza realistă despre Gulag

În afara faptului că a existat cu precădere în „industria" literară artizanală care a fost samizdatul, proza Gulagului a depins contextual de diferitele pauze de respirație luate de dictatura comunistă, adică de diferitele „dezghețuri"; primul „dezgheț", la sfârșitul războiului civil, venise înainte ca Gulagul să fi ajuns la înflorirea sa malefic-stalinistă; cel de-al doilea „dezgheț", după moartea lui Stalin, a fost destul de superficial (de altfel, moartea lui Stalin va fi una „faraonică", reclamând alte morți punitive[42]) și doar cel de-al treilea „dezgheț" gorbaciovian și postgorbaciovian a permis publicarea oficială a unor opere anticomuniste capitale. După ultima privire critică a istoricilor literari[43], trei capodopere ilustrează literatura dezumanizării: *Viață și Destin* de Vasili Grossman, *Povestiri din Kolyma* de Varlam Șalamov și *Arhipelagul Gulag* de Alexandr Soljenițîn.

Esența „dezghețului" consta în recucerirea memoriei ruse și purificarea acesteia de zgura demagogică a vremurilor. Dacă a existat mai întâi un „dezgheț" formal, terminologic, acesta a fost urmat treptat de un „dezgheț" conținutistic, perceput în diferite opere considerate „metapolitice", precum *Doctor Jivago* de Boris Pasternak, de pildă. „Dezghețului" literar îi urmează apoi disidența literară (văzută ca o etapă secundă a renașterii literaturii ruse) și opoziția politică prin literatură. Soljenițîn însuși a fost plasat între „dezgheț" și disidență[44], deși locul său, mai ales prin ceea ce a publicat în străinătate și a circulat în samizdat, este în opoziția politică prin literatură.

Fără îndoială, în proză, unul dintre cei care dă primele referințe despre Gulag este Boris Pasternak, în *Doctor Jivago*. Este vorba,

de fapt, de Pre-Gulag și nu de Gulagul propriu-zis, dat fiind că marea demistificare pe care o face autorul se referă la statutul revoluției ruse și nu la infernul concentrațional. Cu toate acestea, saga lui Boris Pasternak nu sugerează doar, ci acuză răspicat represiunea comunistă: Lara va clasifica teroarea ca pe al doilea stadiu al revoluției (cel tenebros), intuind injustiția în numele unei justiții revoluționare infailibile[45]. Komarovski, geniul rău din umbra Larei, va avertiza, la rându-i, despre intensificarea terorii și despre zelul diabolic al torționarilor, chiar dacă prevede venirea unor vremuri mai blânde ce vor face concesii legalității (primul „dezgheț"). Umanitatea de după revoluția rusă este pervertită ideologic, lingvistic, existențial, de un morb al autodistrugerii, care va descătușa orgia torturii și a represiunii. Un caz deosebit îl reprezintă Strelnikov, revoluționar spiritualizat, dar dur și implacabil care, după febra execuțiilor pe care le tutelează, va ajunge la rândul lui pe listele negre, ca executant util odinioară, dar martor incomod pentru noua legalitate.

Există două personaje care vor cunoaște pe viu Gulagul: Gordon — oportunist rafinat, adaptat mimetic la regim, care va ajunge să trăiască experiența cea mai aspră a Gulagului (premergând personajele lui Varlam Șalamov), și Dudorov, fost zek, reabilitat dar pervertit moral[46], reanchetat mai apoi și deportat. În cei doi foști gânditori liberi de altădată, Iuri Jivago va decripta niște circari de circumstanță. Soarta Larei este și ea legată premonitoriu de Gulag, autorul sugerând că a fost deportată într-un lagăr nordic; iar dacă nu ar fi murit, probabil că Iuri Jivago, considerat ambiguu politic, ar fi sfârșit similar.

Am prefațat cu romanul lui Boris Pasternak tocmai nașterea prozei despre infernul concentrațional, dar reprezentantul tipic al acesteia, datorită contextului „dezghețului", este Alexandr Soljenițîn. Nu voi trata cronologic romanele sale care țin de cel de-al doilea grad de transfigurare artistică definit în cadrul acestui eseu, ci le voi supune criteriului tematic anunțat inițial: infernul cu cele două nuanțe (primul cerc și următoarele) și purgatoriul.

Infernul „bonom" este surprins de Soljeniţîn în *Primul cerc*, roman polifonic[47], cu multe voci narative. Infernul concentraţionar va avea diferite nuanţe la Soljeniţîn, de la *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*, text transparent până la simplitate, la *Primul cerc* şi *Pavilionul canceroşilor*, unde culisele istoriei sunt deconspirate simfonic, pe timbre diferite, aparţinând când unui timp carceral, când unui timp eliberat. Toate prozele anticoncentraţionare ale lui Soljeniţîn sunt nişte „poeme axiologice"[48], care nuanţează harta geografico-morală a Gulagului: dacă *Primul cerc* este un „senin limb contemplativ"[49], iar ziua mujicului Ivan Denisovici este suportabilă totuşi, fără să atingă polul tenebrelor şalamoviene, *Pavilionul canceroşilor* va explora un purgatoriu hibrid, aproape de libertate, dar şi de marginea infernului. Deşi rechizitoriul lui Soljeniţîn împotriva represiunii este aspru, componenta compasiunii este evidentă în opera sa. El teoretizează căinţa, ştiinţa suferinţei, a renunţării, dar şi speranţa, spre deosebire de Varlam Şalamov, în a cărui proză definitive sunt doar oroarea şi disperarea. Eroii soljeniţieni sunt marcaţi de urcuşuri şi coborâşuri sufleteşti, de iad şi rai la un loc; personajele lui Şalamov coboară mereu în iad, fără drept de apel.

Primul cerc al infernului nu mai are nimic alegoric, dantesc, ci este real, personajul emblematic fiind *sclavul liber*, gânditorul încarcerat. În cadrul romanului[50] există trei teoretizări ale „primului cerc". Întâia îi aparţine lui Lev Rubin, un leninist care justifică *in abstracto* sistemul penitenciar şi pentru care „primul cerc" este o fantasmă a lui Dante. Chiar dacă accepţia dată de Rubin reia conţinutul clasic, „castelul artelor liberale" din limburi a devenit la Soljeniţîn „casa de la Marfino", închisoarea-laborator. Poate că datorită acestei accepţii, modernizată la Soljeniţîn, *Primul cerc* a fost considerat ca opera „cea mai platoniciană"[51] a scriitorului rus, căci zekii „înţelepţi" de la Marfino polemizează în subtile dialoguri socratice, adaptate vremurilor. Pentru a nuanţa specificul limbului, precizez că închisoarea-laborator adăposteşte în infernul concentraţionar „înţelepţi" care nu se cuvin a fi torturaţi sau coborâţi în subuman, dar care trebuie să inventeze aparatură sofisticată în avantajul represiunii. Château d'If este o utopie pentru zekii

de la Marfino, de unde nu se poate evada; în același timp, însă, închisoarea-laborator este un spațiu privilegiat față de restul Gulagului, căci aici există o oarecare libertate îngăduită.

Cel de-al doilea care dezvoltă sensul „primului cerc" este Innokenti Volodin, viitorul aparatcik decăzut, care dă o explicație politologică: „— Vezi acest cerc? E patria noastră. E primul cerc. Iată un altul (desenă un cerc cu diametrul mai mare): este omenirea. Ai putea crede că primul cerc se înscrie în al doilea, nu-i așa! Și totuși! Între cele două cercuri stă o barieră de idei preconcepute și chiar de sârmă ghimpată și mitraliere. În general, aceste obstacole nu pot fi străbătute nici cu trupul, nici cu inima. Ca și cum nu ar exista cercul omenirii. Ca și cum nu ar exista decât patrii, nimic altceva decât patrii, toate diferite între ele, pentru fiecare dintre oameni..."[52]. Cu alte cuvinte, „primul cerc" (infernal totuși, la scară planetară) perturbă cercul „liber" al lumii.

Gleb Nerjin este ultimul care glosează pe marginea „primului cerc", la sfârșitul romanului. Pentru el, închisoarea-laborator a fost un cerc frumos al infernului, un mic „paradis", un microcosmos cu legile, ierarhiile și ritualurile sale. Atmosfera estetică de „spleen" și „dolce far niente" a închisorii-laborator, dar mai ales prietenia virilă și intensa viață interioară îi preschimbaseră pe zeki în niște înțelepți moderni. Ceea ce urmează este infernul propriu-zis.

Georges Nivat dezvoltă o hermeneutică simbolică a închisorii-laborator; vorbind despre simbolul *arcei*, el susține că *Primul cerc* este construit după tiparul romanului medieval, bazat pe două banchete simbolice: acela al zekilor „socratici" și cel în cinstea Acuzatorului Public, la care participă parveniți social, dar și ezitanți în care mocnește revolta. Banchetul din urmă oferă prilejul unei polemici cordiale între staliniști și leniniști din vechea gardă, între blazați-conformiști și virtuali rebeli. Continuându-și ideea, Georges Nivat vede în zekii de la Marfino niște noi cavaleri ai Mesei Rotunde[53]. Ideea este doar formulată, nu și demonstrată, dar dac-ar fi să o duc pînă la capăt, atunci nu este vorba despre o Masă Rotundă clasică, ci despre una decăzută, zekii, deși „înțelepți", fiind niște cavaleri infernali (corupți) datorită spa-

țiului-matrice pe care îl locuiesc. Căutarea Graalului devine la Soljenițîn o *questa* a libertății spirituale, deși libertatea fizică este la fel de râvnită.

Pentru zekii soljenițieni nu există un contrast absolut între înăuntrul Gulagului și în afara lui; de altfel, cei presupuși a fi liberi vor simți și ei omogenizarea sârmei ghimpate, care ocultează această diferență. Sceptic modern, Gleb Nerjin încarnează fidel gândirea fostului deținut Soljenițîn, problematizând continuu libertatea dinăuntru și cea dinafară (socială), în care ghicește hăituiala, vânătoarea umană. Pentru Nerjin, conceptul de fericire este convențional, iar patria sovietică — un imperiu al infinitului negativ. Fericirea libertății exterioare ar fi sățioasă, proclamă Nerjin care, pentru a supraviețui interior, își impune să vadă în detenție o binefacere spirituală, deși în realitate ea este o damnare.

O altă voce narativă incitantă îi aparține lui Lev Rubin care judecă libertatea prin grilă culturală, prin Faust. Faustismul lui Rubin se referă pe de o parte la condiția sa de zek, pe de alta la faptul că personajul nu renunță la utopia bolșevică. Faustismul este dus până la încarnarea unui stalinist teoretic mascat, atunci cînd Rubin acceptă să participe la un proiect paranoic, orwellian, acela de a alcătui cândva o fonotecă uriașă ce va cuprinde fonograma fiecărui cetățean, pentru a putea fi detectați în timp record „dușmanii poporului". Făcând, totuși, parte dintre „înțelepții" de la Marfino, Lev Rubin e când un „posedat" (în polemicile cu Sologdin), când un „măscărici": el pastișează fabule în argou carceral și înscenează procese-farsă după tipic stalinist.

Un alt personaj interesant este Sologdin, un Don Quijote anticomunist, un pur vorbind o limbă despovărată de neologisme și de concepte dogmatice. Sologdin este un suflet evanghelic lucid, teoria lui referindu-se la tutelarea vieții spirituale individuale de către o Gândire primară, originară, ce se regăsește în fiecare om. Și pentru Sologdin detenția înseamnă interiorizare și revelație, dar și exercițiu tehnic al voinței.

Există apoi alți deținuți pe care autorul îi panoramează pentru varietate: Abramson, al cărui rol este acela de a oferi frânturi din portretul vechii gărzi bolșevice, Kondraciov — obsedat de Graal,

proclamând inviolabilitatea sufletului, Gherasimovici — teoretician al revoluției de palat și al „inegalității juste" (opusă egalității false impusă de comuniști), Doronin — un revoltat rimbaldian ce acceptă delațiunea pentru a studia metodele poliției secrete și pentru a-i demasca pe adevărații delatori; apoi, Spiridon — sceptic primitiv, simbol al bătrânei Rusii supusă istoriei.

Prin zekii din *Primul cerc*, Soljenițîn are în vedere tipologia *sclavului liber*, a deținutului liber cugetător. Intuind corect, Georges Nivat vorbește în acest caz despre utilizarea de către autor a satirei-menipee[54], unde rolurile sunt inversate: stăpânul e sclav, sclavul este stăpân, interdicțiile fiind abolite parțial. O delimitare teoretică a sclavului liber de statutul libertului este necesară: libertul are parte de libertatea fizică, prohibită sclavului liber soljenițian. Dacă libertul este sau nu un gânditor și un „înțelept" nu mai are nici o importanță; pentru zeki, în schimb, libertatea de gândire este esențială, căci despovărează parțial de supliciul nelibertății fizice. Un personaj intermediar între deținuți și opresorii lor va fi Innokenti Volodin, viitorul aparatcik decăzut care, fără a fi deloc un fragil, va lupta împotriva celor cu care se aflase nu de mult pe aceeași baricadă. Epic, el este un personaj prin care Soljenițîn va depăși „primul cerc", inițiind brusc în următoarele cercuri (inițiere realizată și prin expulzarea punitivă de la Marfino a lui Nerjin și Doronin).

Soljenițîn investighează nu doar psihologia victimelor, ci și pe aceea a călăilor, de la Stalin, la cel mai mic călău ierarhic, încercând să schițeze o scară a păcatelor. Adevărat, nu este vorba de torționari propriu-ziși, ci de executanți comuni și „creiere" ale represiunii. Călăii înșiși sunt nuanțați în inventivi și malefici, robotizați și tenace sau plictisiți și fals implicați. Soljenițîn are ambiția de a-i privi pe călăi cu dreptate, fără a-i desfigura estetic, de a face personaje viabile, chiar dacă abominabile. Din Stalin, de pildă, face un sceptic, un despot angoasat și nu neapărat un fanatic. Scriitorul îl pune pe Stalin într-o postură grotescă, îngroșată: revăzându-și grandoman viața de Pater ateu omniscient, gândind un imperiu gerontocrat într-o viziune napoleoniană[55]; înțelegându-și într-un sfârșit destinul de muritor, Marele Patron

își confecționează, printr-o proliferare cancerigenă a statuilor, imaginea cosmetizată în eternitate.

Limb blând, hamletian la nivelul marilor întrebări puse, „primul cerc" este treapta necesară de coborâre în infernul propriu-zis. Dacă în *Primul cerc* Soljenițîn investighează suferința spiritelor elevate, a „înțelepților" privilegiați din infernul concentrațional (a Don Quijoților), în *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, el se apleacă asupra sufletelor simple din detenția politică (respectiv asupra unui Sancho Panza adaptat la secolul XX). Importanța nuvelei constă nu doar în acceptarea oficială a unei proze despre Gulag, cât în calitatea de „legendă populară"[56] a poveștii concentrațional în sine. Trebuie precizat apoi, și autorul însuși o va face în *Stejarul și vițelul* [57], că *O zi din viața lui Ivan Denisovici* a avut șansa să apară, fiindcă istoria mujicului zek i-a sensibilizat atât pe mujicul Alexandr Tvardovski, de la „Novîi mir", cât și pe mujicul Nichita Hrușciov. Cu alte cuvinte, „țărănia" socială a lui Ivan Denisovici a catalizat apariția nuvelei și nu neapărat „dezghețul" politic. François Furet[58] consideră, însă, că șansa debutului remarcabil al lui Soljenițîn ar fi fost dorința autorităților de a evita un scandal de tipul celui materializat în cazul lui Pasternak, controlând din interiorul U.R.S.S. publicarea materialului incendiar al fostului zek Soljenițîn.

În ceea ce privește infernul concentrațional, nuanța lui, „ziua" lui Ivan Denisovici Șuhov[59] este viața de lagăr concentrată, metafora de comprimare a lui Soljenițîn fiind evidentă: o zi cît o viață. Nu este vorba despre un lagăr al tenebrelor, șalamovian, deși Șuhov a fost și el, cândva, un zek al Nordului luciferic; lagărul în care se află Ivan Denisovici în „ziua" sintetizată ontic este unul suportabil, totuși. De altfel, personajul este aproape „fericit" (nu într-un rău absolut, ci într-unul permisiv), fiind călit la foame, durere, frig și injustiție. În opinia Monicăi Lovinescu, Ivan Denisovici este un „țăran care s-a obișnuit cu răul și nu se gîndește să se plîngă".[60] El este un conformist care rezistă în Gulag tocmai datorită conformismului său, în sensul călirii la „legea taigalei", singura valabilă în lagăr („Dar și aici se poate trăi" — iată leit-motivul zilei lui Ivan Denisovici). Acest lucru îl investighează

metodic, în acuaforte, autorul. Fără a fi un maniac al realismului, Soljenițîn e dependent de detalii, pentru a putea închega cosmosul lagărului; descrierea este flancată de un „lirism pudic și timid care organizează frazele în versete scurte“[61].

Ziua lui Ivan Denisovici are „bucuriile“ sale de lagăr: evitarea carcerei, dobândirea porției duble de mâncare etc., și, nu în zadar, cititorul se poate întreba dacă este vorba despre un infern „îndulcit“ prin acceptare. În lagăr rezistă doar cei călîți, chiar dacă oarecum ataraxici; revoltații și romanticii ard repede și sunt înghițiți de mașina de tocat a Gulagului. Deși toți zekii sunt niște oameni-cifră, există între ei o ierarhie vizibilă: bătrânii lupi de lagăr, experți în legea taigalei și inabordabili (autoritățile nu mai au putere asupra lor); există apoi categoria protejaților și a colaboraționiștilor, și de-abia în al treilea rând deținuții obișnuiți, între care unii precum Șuhov, cu morală în comportament, și alții, care au cedat definitiv. Cele două lumi net distincte sunt însă altele: tovarășii sau cetățenii și „scârnăviile“ sau „hoiturile“. După André Glucksmann, Ivan Denisovici este chiar oglinda antitezei rezistență/capitulare; totuși, eseistul francez îl înscrie pe Ivan Denisovici printre „câinii-lup“, iar nu printre „canibali“, considerându-l pe Șuhov a fi un pur, chiar dacă plebeu[62].

Nu în zadar și-a ales Soljenițîn ca personaj un om simplu, un mujic, și nu un intelectual. Adaptabilitatea l-a făcut pe Șuhov să fie călît la absurd și grotesc, și totuși el rămâne, în esență, un suflet rusesc, depășit de istorie, sau un păcălit al destinului. Căci Șuhov nu este un zek prin fire și convingere, ci silit de împrejurări. Două sunt plăcerile lui absolute: mâncarea și fumatul. Hrănirea este o „vânătoare“ și un ritual extatic, deoarece atunci când mănâncă, Șuhov trăiește un timp „edenic“. El nu conștientizează că acest mic paradis este strict legat de lagărul-infern, mai bine-zis, așa cum este, infernul concentraționar a devenit pentru el doar viață și atâta tot. Infernul, în accepția lui Șuhov, poate fi îmblânzit prin mici înșelăciuni trecute cu vederea de aparatul de represiune. Personajul nu este un subtil, dar are o viclenie cinstită care-l face să fie dotat cu o capacitate aproape genetică de a suporta Gulagul. El nu este un suflet religios decât formal, căci își aduce aminte

de Dumnezeu doar în situații-limită; în lagăr nu există timp pentru Dumnezeu, chiar dacă urme creștine există în toate personajele soljeniține, chiar și în cele care se îndoiesc. În lagăr există doar oameni-cifră și gardieni, transcendența fiind goală. Dar microbul se află înăuntrul oamenilor, adică acolo unde locul Divinității nu-l poate suplini nimeni: „Cine este dușmanul numărul unu al unui deținut? Alt deținut. Dacă deținuții n-ar fi cîini între ei, hei, ce bine-ar fi!"[63] Soljeniține descrie cu încetinitorul „ziua" lui Ivan Denisovici, „storcând" personajul de toată viața sa de zek. Ce mai rămâne din Șuhov la sfârșitul zilei sale de lagăr este doar un număr, SCE 854, călit la Gulag.

Celelalte personaje din jurul lui Șuhov sunt zeki aspri, indivizi hieratizați de credință, „deșeuri" umane sau profitori adaptați la infern. Majoritatea zekilor din nuvelă sunt, însă, suflete simple. De aceea, singurul dialog intelectual din text, acela despre arta cinematografică a lui Eisenstein, pare exotic, dacă nu și-ar avea cheia simbolică. Căci problema pe care o pune Soljeniține este aceea a artei care estetizează tirania, justificînd-o. Or, într-o operă de artă se pune accentul pe „ce" și pe „cum". Unul dintre personaje susține întâietatea lui „cum", a manierei de tratare, celălalt personaj al polemicii, un zek îmbătrânit în Gulag, susține moralitatea lui „ce"[64]. Autorul însuși vorbește prin gura acestui personaj: arta, chiar genială, nu trebuie să se adapteze la viziunea dictatorilor, căci își pierde atât statutul de artă, cât și libertatea originară.

Cu *Povestiri din Kolyma* de Varlam Șalamov[65] infernul ajunge la „planeta" Kolyma considerată un Auschwitz stalinist, unde simbolistica ignică și a crematoriului este înlocuită de cea hibernală, a Nordului pustiitor. Dacă la Soljeniține există speranță și chiar o oarecare mântuire, la Șalamov există doar moartea și moartea din viață. Autorul își consideră el însuși personajele drept *martiri*, deosebindu-le de *eroi*: eroul luptă, martirul nu, eroul nu poate fi umilit și maltratat, martirul trece resemnat prin toate suferințele. Starea zekilor de la Kolyma, va declara Șalamov în scrierile sale teoretice despre proză, este una *paraumană*. Autorul nu vorbește de „subuman", ci de „parauman", refuzând tipul deți-

nutului dostoievskian. Soljenițîn scrie despre zeki ca să recupereze destine și să clarifice tenebrele; Șalamov *scrie ca și cum ar fi mort*, intuiește Andrei Siniavski în prefața franceză a *Povestirilor din Kolyma*. Cu Șalamov, infernul ajunge la râul înghețat unde se zbate neputincios Lucifer, în viziunea dantescă, depășind cercurile intermediare soljenițiene. Kolyma lui Șalamov se află într-o opoziție soteriologică cu *Arhipelagul Gulag*, căci în timp ce la Șalamov pervertirea morală este completă iar descompunerea sufletească — terifiantă —, *Arhipelagul Gulag*, în ciuda structurii sale de „dicționar" al terorii și al metamorfozelor sub semnul lui Circe, rămâne un manual de rezistență împotriva decăderii.

Povestiri din Kolyma revendică „viața vie" din Gulag, iar nu cosmetizarea ei artistică și în acest sens este esențial statutul pe care îl acordă Varlam Șalamov prozei Gulagului. În scrisorile către Soljenițîn, făcând observații amănunțite pe marginea nuvelei *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, Șalamov constată că lagărul lui Șuhov este unul „ușor" și că cel „greu" și „adevărat" este sugerat doar de amintirile personajului; apoi, Șalamov dă o listă întreagă de neconcordanțe cu realitatea, neuitând să recunoască, însă, artisticitatea nuvelei, „laconismul ei puternic și rotund"[66]. Pentru a fi mai clar, în scrierile sale teoretice despre proză[67], Șalamov anunță un tip de povestire-document, refuzând statutul scriitorului ca spectator pasiv, revelându-l pe acela de actant demiurgic revendicativ, într-un traseu ascensional, iar nu într-unul descendent, de victimă atrasă maladiv de infernul concentraționar („Pluton ridicîndu-se din infern, nu Orfeu coborînd în infern"). Șalamov refuză, tehnic vorbind, tradiția tolstoiană a frazei învăluitoare, preferând concizia flaubertiană într-o povestire vie „ca o rană deschisă pe cord". Crezul său ține de reperele morale pe care și le-a fixat[68], ceea ce nu înseamnă că *Povestiri din Kolyma* sunt antiliteratură, ci că, teoretic, au un statut hibrid, acela al povestirii-document în care curge „sîngele viu al vremii"[69]. Distincția care-l va defini pe Șalamov va fi aceea a opoziției (exagerate) față de experiența dostoievskiană a infernului penitenciar: „Nu e vorba de proză documentară, ci de o *proză trăită ca document* /s.m./, fără denaturările din *Amintiri din casa morților*. Veridicitate

de proces-verbal, de relatare reportericească, ridicată la cea mai înaltă treaptă artistică: iată cum îmi înțeleg eu munca".[70]

Se cuvine aici, tocmai datorită acuzelor pe care le aduce Șalamov *Amintirilor din casa morților*, să fac o paralelă cu Dostoievski. Diferența între zekii din Gulag și deținuții dostoievskieni constă mai întâi în substanța vinovăției lor: dacă majoritatea deținuților moderni sunt niște inocenți, ocnașii dostoievskieni sunt niște impuri, vinovăția lor nefiind inventată (deși Dostoievski diferențiază între vinovații „puri", de crime sociale, de pildă, și cei bestiali — crima pentru crimă; politicii dostoievskieni sunt și ei aproape „puri"). Șalamov acuză preponderența elementului pitoresc în ocna dostoievskiană, uitând parcă intenționat că *Amintiri din casa morților* sunt tot o scriere hibridă precum *Povestiri din Kolyma*, și că doar înscenarea este fictivă la Dostoievski, nu și experiența carcerală autentică. Și la Dostoievski violența (fizică, verbală) este legea traiului de ocnaș; adevărat, nu există oameni-cifră, dar există alte două însemne care stigmatizează: cicatricea de ocnaș și lanțurile de la picioare (cu scop nu atât punitiv pentru a prohibi evadarea, cât moral-umilitor). Supliciul nu este la Dostoievski loc comun ca în Gulag, dar și în ocna țaristă este obsesivă promiscuitatea conviețuirii colective, senzația de asfixiere mentală; torționarii erau și în secolul trecut călăi clasici/sadici, iar decăderea — o constantă.

Ocnașul dostoievskian este vanitos, intrigant, fanfaron, „resemnat filosofic", fără căință și, în general, supus regulamentului disciplinar; după expirarea pedepsei, reeducat formal, el este o „mumie morală". Ceea ce-l deranja pe Șalamov era, probabil, aspectul de brigand, de actor argotic al ocnașului dostoievskian în care nu găsea decât un pitoresc înnegurat. Cu toate acestea, Dostoievski nu este un estet al ocnei, dacă acest lucru i-l reproșează, exagerând, Șalamov. Există în *Amintiri din casa morților* însemnări aproape morbide despre tehnica biciuirii și a bătăii, așa cum există un interes clasificator al lui Dostoievski pentru „toate gradele de osîndă și felurile de pedepse, toate modurile de aplicare a acestora și variatele nuanțe și procedee de executare, precum și ce spuneau deținuții înșiși despre toate

astea"[71]. Acest interes clasificator este metodic, Dostoievski stabilind ierarhii inclusiv la nivelul călăilor: între „călăul de meserie" și „călăul gentleman", între „călăul benevol" și cel din datorie (pentru călău a se citi ipostaza de biciuitor, cazna bătăii cu nuiaua, varga sau bățul fiind constantă).

Există, desigur, o anume libertate a ocnașilor dostoievskieni, și acesta ar putea fi un alt reproș al lui Șalamov, iritat de faptul că ocna dostoievskiană este doar un „prim cerc" (chiar dacă nu este vorba despre „înțelepți", ci despre mujici, mai ales), un limb blând, deși abject. Acest lucru îl formulase Șalamov chiar în scrisorile către Soljenițîn, vizând lagărul „suportabil" al lui Șuhov. Precizez, însă, că libertatea ocnașilor dostoievskieni este una vulgară, gregară, non-spirituală, libertate inoperantă și ignobilă pentru zekii moderni, în cazul în care Șalamov ar fi reclamat-o pentru ei.

Pentru Șalamov, lagărul este un focar malefic iar Gulagul — o patrie în putrefacție, viața în infernul concentraționar însemnând mai ales *fagie*: ritualul hrănirii este descris microscopic și, contracarând luciferismul, Dumnezeul Kolymei ar putea avea o singură înfățișare — hrană și căldură. Pentru personajele șalamoviene trecutul este ireal, real fiind doar ciclul sisific al muncii epuizante; aici, până și natura este infernală, soarele germinativ nu răsare, ziua fiind tutelată de eclipse cețoase. Otrăviți de nord, zekii de la Kolyma sunt amorfi, iar viața este o pastă gri. Exterminatorii nordului sunt frigul și foamea, cea din urmă funcționând precum Moartea medievală (Marea Secerătoare, personaj alegoric). Visul compensatoriu, prototip, al deținuților este, de aceea, unul fagic: bucăți uriașe de pâine zburând prin aer, plutind peste clădiri, acoperind pământul, încarnând halucinatoriu un înger din ceruri. Șalamov oferă chiar o „carte de bucate" cinică pentru zeki, referindu-se la diferitele rețete de ingurgitare a pâinii, explicînd „scara stomacului" (concept specific vizând rația proporțională cu munca). Foamea care duce la semidemență, frigul și epuizarea fizică individualizează o specie umană aparte, de semiinvalizi apatici numiți „deșeurile" sau „terminații", personaje tipice la Șalamov.

Cum obsesia primară a autorului este *mortido*-ul, zekii vor fi studiați sub lupă psihologică acidă mai ales atunci când ei își raționalizează supraviețuirea, trăind în apropierea morții sau chiar pătrunși pe jumătate de ea. Majoritatea personajelor au o singură dorință: ele nu refuză moartea, dar doresc să o moară uman, neblazat, depășind indiferența celor din jur. Există aici un rest din ruga lui Aiax către Zeus, atunci când eroul aheu vrea să moară o moarte pe măsura sa, cerându-i zeului suprem să-și vadă moartea la lumina zilei[72]. Desigur, personajele lui Șalamov nu tânjesc după o moarte eroică, ci doar după una omenească; doar neomenească sau, mai exact, sub-umană să nu fie aceasta. „Frigul moral", pietrificarea sufletelor, nepăsarea disperată, iată elementele pe care mizează psihologic Șalamov: „Gerul, care făcea să înghețe scuipatul în aer, ajunsese și la suflete. Dacă pot îngheța oasele, dacă poate îngheța și se poate tîmpi creierul, la fel s-a întîmplat și cu sufletul. Pe ger nu te poți gîndi la nimic. Totul e simplu. În condiții de frig și de foame creierul e prost alimentat, celulele lui seacă; e un proces vădit material și Dumnezeu știe dacă e reversibil, cum se spune în medicină, asemenea degerăturii, sau dacă distrugerile sînt iremediabile. La fel s-a întîmplat și cu sufletele: au înghețat, s-au chircit și poate că vor rămîne reci pe vecie."[73]

Taina morții are ceva malefic-iluminativ în ea, fiind un sacrilegiu iar nu o eliberare, un fapt demonic ce deconspiră dezumanizarea. Uneori moartea este înlocuită de o semiconștiință inefabilă, iar indiferența devine o „punte" ce amortizează sfârșitul. În această lume nordică, iubirea christică este „preistorică", iar mila — o specie rară afectiv. Și, totuși, printr-un paradox al ciclului vieții și al morții, unii zeki „învie" moral, contaminându-i și pe cei amorțiți în calea spre neființă; căci „înviatul" descoperă visceral, iar nu metafizic, că moartea poate fi și resurecție.

Realizând o adevărată monografie a închisorii-lagăr, într-un stil care îmbină exactitatea birocrației detenției cu efuziunile ei neștiute, Șalamov descrie stări și sentimente hibride, nuanțate de descompunerea totală. El nu acuză direct, prin pamflet, ci descriind

minuțios infinitezimalul cotidian. Acea „simplitate aproape biblică" a stilului său despre care vorbește critica literară[74] are accente apocaliptice subtile, autorul nedorind o violentare tehnică, exterioară, a cititorului, ci una sufletească și morală.

Dezumanizarea și decăderea umană pot fi sugerate și de mașinism, atunci când Șalamov pune ironic în contrast două civilizații: una tehnică, modernă, alta primitivă, subumană. În lagăr, monștri tehnici precum buldozerul îi fascinează pe zeki, punctul maxim de interferență al celor două civilizații opuse fiind momentul în care buldozerul răscolește groapa comună. Căci tocmai prin această atingere a două zone moarte (mașina și deținutul impersonalizat), cadavrele zekilor anonimi și ochii lor sticloși de foame par vii și acuzatori, iar buldozerul — blasfematoriu. La Kolyma, zekul nu mai are nici măcar puterea de a se sinucide. Uneori, o hrană programată educativ oferă această putere imediată a propriei morți. Altădată, după intruziunea într-un spațiu „edenic" (pădurea), reîntoarcerea în infern nu mai este posibilă, soluția fiind sinuciderea sau automutilarea. În psihologia automutilatului, scârba de moarte este egală cu scârba de viață. Cinismul virulent al autorului constă în identificarea omului nu ca o creatură binecuvântată, ci ca animalul cel mai rezistent între animale, întrucât admite ca definitivă sclavia spiritului față de trup.

Una dintre cele mai stranii povestiri, thanatică de altfel, este aceea a morții din viață a lui Osip Mandelstam (care va completa variantele morții reale propuse de Nadejda Mandelstam). Poetul are percepția stării sale muribunde, fără a se implica în ea, comportându-se ca un estet, de parcă nu ar fi vorba de moartea sa concretă. Șalamov descrie nebulos felul în care viața se retrăgea sau invada muribundul, ca un flux și reflux mental, percepțiile fiind necrotice. Având revelația poeziei ca viață și a vieții ca poezie, „cadavrul viu" Mandelstam nu-și dorește un sfârșit teatral (ca Blok, Esenin sau Maiakovski) și are parte de o moarte mizeră: trupul îi va fi folosit ca paravan pentru achiziționarea unei rații de mâncare în plus, moartea fiindu-i speculată fagic (de altfel despre cadavrul zekului ca prilej de troc în Gulag s-ar putea scrie un întreg eseu).

Multe dintre personajele *Povestirilor din Kolyma* reprezintă tipul „cadavrului viu" și al „deșeului" uman, constanta universului șalamovian fiind din unghi psihologic pierderea și pervertirea sufletului. Puține personaje depășesc gradul maxim al dezumanizării, poate doar acei evadați care din „zdrențe" umane redevin niște războinici în ultima lor înfruntare cu viața (în acest sens, autorul inventariază diferite tipuri de evadări: geniale, romantice, hazardate, compensatorii, făcând portretul evadatului naiv, experimentat, blazat etc.). Formula de pierdere a sufletului și de împietrire revine insistent atunci când Șalamov se referă la torționari, dar nu numai la ei; cine și-a pierdut o singură dată sufletul, rămâne astfel și în postdetenție. Dacă trupul mai putea fi vivificat, sufletul — niciodată; frontierele dintre bine și rău fiind șterse, prin apoteoza răului, fiecare clipă era înveninată și totul se termina în habitudinea decăderii. Maltratarea și crima devin la Kolyma fapte „casnice" care infestează sufletul tuturor, și al victimelor, și al călăilor, și al spectatorilor; majoritatea zekilor cedau moral iar cei care nu cedau, mureau oricum alături de ceilalți, moartea omogeniza totul.

De o pervertire anume au parte intelectualii deveniți sclavi ai deținuților de drept comun, căci, la Kolyma, forța fizică și brutalitatea devin forță morală. O parte din acești intelectuali reușesc să supraviețuiască doar fiindcă devin povestitori oficiali, „Șeherezade" de bâlci penitenciar. Rezumate ale unor cărți celebre, rostul poveștilor este unul de supraviețuire, dar și de „luminare" a celor de drept comun, încercare utopică, cu atât mai mult cu cât nu este vorba despre istorii brigande și romane de mistere, ci despre cărți clasice. Cu prilejul acesta, Șalamov decamuflează o scriitură aparte; există lumea homerică, sublimă, a zeilor și a eroilor, dar există și un infern subteran unde oroarea și angoasa sunt eterne. Șalamov diferențiază aici nu doar două lumi, cât două tipuri de scriitură, ultima, fără zei și eroi, subumană, fiind chiar o *scriitură infernală*.[75]

Torționarii din povestirile lui Șalamov au un apetit punitiv primitiv, o metodică provocatoare, maladivă. Există, însă, și „esteți" care-și prelucrează mental victimele. Unul din personajele

Povestirilor din Kolyma este un astfel de „estet", regizor secund cândva al celebrelor procese înscenate, a cărui tehnică subtilă consta în supunerea din interior a victimelor. Soarta face ca „estetul" să fie detronat de alți torționari pentru care tortura fizică era mai eficientă decât cea mentală, devenind, la rândul său, victimă. Chiar și în detenție, însă, fostul torționar mental simte fascinație față de puterea întunecată care l-a propulsat ierarhic. Deși maltratat, „estetul" nu a cunoscut abisul și nici căința. După detenție, el dorește o reabilitare nu doar formală, optând pentru vechea meserie care i-a marcat destinul (de călău și victimă). El nu este un pasiv apt să-și scrie memoriile, ci un torționar mental viu încă.

Este religia o ieșire, poate singura, pentru umanitatea decăzută de la Kolyma? Întrebarea apare rareori pe buzele personajelor lui Șalamov, căci în acest spațiu nordic, orfan, Dumnezeu nu există. Și, totuși, mai ales ateii simt că lagărul este dublu negativ, deoarece pe lângă prohibiția libertății exterioare, el exclude orice fel de evaziune lăuntrică, ateul fiind absorbit de vârtejul înghețat al vidului interior. Cele două formule pe care le propune Șalamov cu privire la libertate sunt: *a fi în libertate* și *a fi liber*. Prima ține de social, a doua — de lăuntru și de spirit. *A fi liber* este esențial, *a fi în libertate* este contextual. Dacă există o soluție, în afara credinței, în Gulag, aceea este poezia, crede Șalamov. Într-una din povestiri, el analizează pe rând plăcerile omenești propuse de Thomas Morus în *Utopia*, dar la modul ironic. Hrănirea, erotismul și hedonismul fiziologic, în general, sunt persiflate fiecare, raportate fiind la universul concentrațional. Plăcerea supremă care poate substitui în Gulag chiar viața este poezia, autorul narând cu voluptate câteva momente conspirative de rememorare poetică într-un spital din lagăr. Poezia ține la Șalamov locul lui Dumnezeu și al libertății.

Care este destinul zekilor o dată ieșiți de sub auspiciile Kolymei? Trecând puntea dinspre infernul crud spre infernul „machiat" (presupusa libertate), fostul zek începe o viață de nou-născut ce trebuie să reînvețe alfabetic viața. El este un neofit apt să preîntâmpine demagogia și prohibițiile impuse de autorități, dar rămâne un stigmatizat: vânătoarea de oameni continuă și în

libertate (ea poate să fie fizică, până la suprimare, și morală), iar fosta victimă este un „vânat" tentant. Dar deși libertatea este periculoasă, „sărutarea ciomagului lagărului"[76] nu mai este un dat moral. Neestompată, imaginea Kolymei rămâne aceea a unui spațiu al putrefacției sub toate aspectele, „planeta" nordică fascinând prin întregul ei abominabil. Revelația negativă a lui Șalamov este aceea a unui sceptic parțial mântuit, fără creștinismul luminos al lui Soljenițîn.

Spațiul purgatoriului mai păstrează urme concentraționare, dar el este în același timp deschis spre ceea ce poate oferi libertatea. Memoria locuitorilor eliberați ai Gulagului nu va admite, însă, niciodată uitarea, mentalitatea de zek fiind abisală.

Deși, ca să convingă cenzura sovietică să fie permisivă, Alexandr Soljenițîn respinge interpretarea maladiei canceroase, obsesivă în *Pavilionul canceroșilor*[77], ca simbol pentru molima comunistă, evitând să admită public că societatea sovietică ar fi un „cancer" al umanității (lagărele fiind „tumori" sociale), interpretarea prohibită este mai mult decât sugerată în roman și face carieră critică. Mai întâi, pavilionul canceroșilor este o arcă a lui Noe moralist constituită, fiindcă Soljenițîn alege ca personaje câte un individ din fiecare clasă și castă privilegiată sau defavorizată din Patria Revoluției; punctul comun al locuitorilor acestei arce este, desigur, potopul, aici — cancerul, maladie fizică, dar și politică, socială, psihologică. Umanitatea din pavilionul 13 are, aparent, un singur inamic fizic și metafizic — moartea — dar, în fapt, anxietatea bolnavilor se amplifică o dată cu cercetarea conștiinței lor catalizată de semnele „dezghețului" hrușciovist, perceput de privilegiații regimului ca un mers înapoi al istoriei, dimpotrivă, perceput de cei persecutați ca un mers al istoriei înainte.

Spațiul purgatoriului nu este pre-infernul sau „primul cerc", ci marginea de sus a infernului, puntea spre libertate sau spre ceea ce a mai rămas din ea; este un spațiu al purgatoriului atât pentru victime, cât și pentru călăi. Personajele sunt antitetic alese: Kostoglotov, fostul zek, devenit portavoce a blamării regimului

comunist, și Rusanov, persecutorul specializat în denunțuri, devenit la senectute un „călău" onorabil. Există însă alte personaje care nu se înscriu într-o sferă decisivă a răului sau a binelui, nu neutre neapărat, ci intermediare, încarnând fie obediența față de regim și figurând mai mult sau mai puțin în șirul unor călăi teoretici, fie fragilitatea și lașitatea victimelor ce doresc să supraviețuiască oricum. Poduiev — durul plebeu, îmblânzit de întrebările tolstoiene asupra vieții și morții — este vinovat nu doar pentru existența sa viscerală, cât pentru neînțelegerea suferinței zekilor; Zatyrko este culpabil pentru egoismul scientist și pentru nedesprinderea de cultul stalinist; Federau este vinovat fiindcă își acceptă deportarea în virtutea fidelității sale politice; Akmadjan este un fost gardian de lagăr prefăcut în „miel" atâta timp cât boala i se pare incurabilă; Șulubin este universitarul decăzut, acceptând pervertirea pentru a supraviețui și învățând să reziste prin lașitate. Există apoi Diomka, adolescentul la porțile cunoașterii, poate un Kostoglotov în devenire, dar fără experiența de detenție a acestuia; și mai există muribunzi precum Sigbatov, deportat candid odinioară.

Dar dacă pavilionul 13 este o mică arcă a lui Noe, întregul spital este o închisoare nu doar metaforică: medicii nu sunt scutiți de atingerea îngerului negru al Gulagului, căci și printre ei există protejați, interese de culise, persecutați, procese înscenate. Dacă Donțova este o indiferentă politic, iar infirmiera Zoe — o observatoare neutră a terorii, Vera Gangart este virtualul suspect și „dușman al poporului", depășind această acuză doar datorită „dezghețului". Întregul spital este o zonă etajată: între casta medicilor și clasa „inferioară" a bolnavilor, există asistentele, intermediare social, liant între „sus" și „jos".

Pornind de la cancer, în pavilionul 13 se discută de fapt probleme ideologice și ontice, iar maladia propriu-zisă devine în roman o maladie socială; atunci când Rusanov se întreabă ce poate fi mai rău decât cancerul (simbolic, execuția), Kostoglotov dă un răspuns nuanțat: lepra, moartea vie, din viață (a se citi zekul exterminat lent) depășește cancerul (moartea violentă). Cele cinci diagnostice gradate pe care le acordă medicii bolnavilor, anume:

vindecarea, ameliorarea, staționarea, agravarea și moartea finală, pot fi transpuse și ele, alegoric, la situația social-politică a zekilor și a non-zekilor, a tuturor bolnavilor. Dar să nu cad într-un mecanicism interpretativ exagerat.

Pavilionul canceroșilor va fi un centru al polemicilor și al disputelor existențiale și sociale. Diomka și Poduiev sunt obsedați de îndoială datorită întrebării tolstoiene care chestionează asupra condiției existenței. Soluția lui Soljenițîn, ca și cea a maestrului său Tolstoi, este, firește, iubirea creștinească. Problema este aleasă intenționat de autor, căci opunând „cancerului" iubirea de oameni, Soljenițîn inițiază un demers misionar tocmai în Patria Revoluției, unde răul a fost făcut în numele unor valori creștinești mistificate. Viziunea concentrațională a lui Kostoglotov nu este zadarnică: dacă spitalul este o închisoare relativ camuflată, pavilionul canceroșilor s-a preschimbat într-o celulă de detenție.

Ca și în *Primul cerc*, Soljenițîn construiește un conglomerat de idei pus în gura cuplului antitetic de tipul victimă/călău — Kostoglotov/Rusanov. Kostoglotov devine în spital mai mult decât un sclav liber, devine un lider. Condamnat la exil perpetuu, adică la moarte eternă, Kostoglotov are două tipuri de reacții: el este vehement cu cei de „sus", turbulent cu medicii și bolnavii culpabili, dar îmblânzit față de cei de „jos", victime cărora le devine protector, uneori relatându-și propria soartă pentru a diferenția pentru naivi și blazați barierele dintre bine și rău. Lui Zoe, Kostoglotov îi povestește viața femeilor din lagăr, abuzurile celor de drept comun, revoltându-se când ascultătoarea sa, într-o tentativă greșită de solidaritate, va romanța destinul briganzilor, subordonându-i pe politici acestora. Or, ceea ce reproșează cu vehemență Kostoglotov este mitizarea oficială a celor de drept comun în defavoarea politicilor considerați subumani. De altfel, personajul va constata că oricât și-ar fi redobândit libertatea, între cei liberi dintotdeauna, nepersecutați, alcătuind tribul *non-zekilor*, și cei ce au cunoscut Gulagul, va exista mereu o schismă. Obișnuit cu aerul cavernelor, blazat de timpul carceral și apoi de cel al exilului (în fapt, o libertate viciată), Kostoglotov asistă cu stupoare la „dezghețul" politic. El și-a construit din exil o „casă" și un

„mormânt", de aici uimirea care îl perturbă, punând posibilitatea renunțării la „casa" și „mormântul" asumate deja.

De dezechilibru are parte și Rusanov, „omul cu chestionarele", denunțător și stalinist afișat. Acesta își revede panoramic viața de „călău" teoretic, fără căință, tânjind după anii de purificare ideologică și socială în care se călise. Din acel diriguitor mărunt de vieți care fusese, în pavilion, Rusanov devine un sclav al cancerului. Bântuit de fantasmele victimelor, personajul bănuiește că tumoarea sa ar putea fi o pedeapsă concretă pentru trecut, văzând în ea un fel de „destin" și „tribunal" metaforic. În coșmaruri, fostul denunțător își întâlnește victimele, terorizat fiind de reabilitările acestora, dar neconsiderându-se vinovat, deși are intuiția culpei sale: el nu a fost decât un „simplu cetățean" ce și-a făcut datoria în scopul însănătoșirii societății! Lucid, totuși, Rusanov își impune să nu mai ducă viață de călău teoretic; acesta este un pact, desigur, căci personajul cere în schimb abolirea cancerului și supraviețuirea. Neputându-se adapta la „dezgheț", Rusanov consideră acuza cultului personalității drept un sacrilegiu, fiind copleșit de uitarea publică a „Marelui Mort", căci pentru el, Stalin este girul unui trecut pozitiv de denunțător. Deși gloria dictatorului a trecut, Rusanov continuă să-și confunde destinul cu al acestuia, judecând în spiritul castei sale și neadmițând executarea lui Beria (fusese „beriolog" el însuși odinioară). Cea care îl va revigora va fi Alla, fiica sa, care îi va ține o lecție despre adaptarea la exigențele epocii (Alla este adeptă a scrisului patriotard, refuzând sinceritatea austeră în literatură), adică despre cameleonism. Nu în zadar Rusanov este unul dintre cei care propun stratificarea ideologică a bolnavilor, aplicând criteriul „sus"-"jos": bolnavii care fac parte din nomenclatură sunt, după el, superiori social celor ce provin din rândul zekilor, exilaților sau naivilor. Dacă Rusanov nu reușește să practice această stratificare este fiindcă el însuși, datorită „dezghețului" politic, își păstrează cu greu locul între cei de „sus", riscând prin întoarcerea roții istoriei să ajungă „jos".

În finalul romanului, Kostoglotov revenit miraculos la viață, „de-cancerizat", apare totuși ca un învins. Pe lângă amprenta

Gulagului, două lucruri îi provoacă anxietatea: obiectele privite ca niște odoare intangibile la care nu se mai poate adapta în austeritatea și primitivismul asumate, și femeile, „monștri sacri", față de care ratează atât pasiunea carnală cât și marea iubire. Îi mai rămâne libertatea, dar și aceasta nu în stare pură. Simțind aerul „dezghețului" și bonomia represiunii, doar spre sfârșitul romanului, Kostoglotov exclamă, trădându-l pe acel Soljenițîn care negase că maladia cancerului ar fi putut să codifice comunismul: „Era și timpul! Gândiți-vă! Dacă o tumoare ajunge să dea gata un om, cum ar putea să trăiască o țară plină de lagăre și locuri de exil?"[78]

Esențială pentru ierarhizarea umanității din Patria Revoluției rămâne vizita lui Kostoglotov la Grădina Zoologică, concepută ca o menajerie concentrațională, fiecare animal corespunzând unui anumit tip uman și unui anumit fel de a suporta gratiile. Percepția personajului este deformată și ea implică o problemă de fond, anume: până unde merge limita îndurării detenției, a cuștii? Vulturul are un loc aparte în această ierarhie, căci el suportă cel mai greu nelibertatea; „celula" ursului este privită ca o adevărată carceră, ursii polari amintind de zekii din Nordul glacial (aici, paralela zoo – detenție este realizată prin inversiune simetrică). Ceea ce constată Kostoglotov la aceste animale în sclavie este nu atât pierderea libertății, cât uitarea deprinderii libertății în cazul unei eliberări utopice. Maimuțele îl șochează prin asemănarea lor cu zekii blazați (într-un cimpanzeu solitar îl recunoaște mental pe Șulubin); în reptile și carnasieri îi proiectează simbolic pe deținuții de drept comun; tigrul cu ochi galbeni a cărui rapacitate este concentrată în mustață este un Stalin felin.

În trenul care-l duce înapoi în exil, Kostoglotov percepe valabilitatea aceleiași legi a junglei, a carnasierelor în libertate (clasele trenului stratifică și ele ideologic și social). Rememorându-și fugitiv supraviețuirea în Gulag, apoi miracolul salvării de cancer, personajul poartă cu sine umbra gri, subterană, a detenției, ca un dublu, ca un eu înnegurat față de care renașterea sa și posibilitatea abolirii exilului sunt lipsite de consistență. Spațiul căruia îi aparține Kostoglotov este unul al purgatoriului, dar care

păstrează amprenta necicatrizată a infernului, „acolo unde nouăzeci și nouă de oameni plâng în timp ce unul singur râde“[79], dicton zeka ce consacră esopic esența Gulagului.

Spirit incomod, acuzat de rusofobie datorită demitizării sufletului rus, Vasili Grossman a fost respins atât de hrușcioviști, cât și de neostaliniști; dar autorul însuși a fost un dedublat: pe de o parte scriitorul realist-socialist de după revoluție, pe de altă parte scriitorul anticomunist și demistificator de mai târziu. Microromanul său, *Panta rhei*[80], este mai degrabă eseu (îi demitizează pe Lenin, Stalin, și disecă conceptul de „nelibertate“) decât discurs narativ (deși o poveste există: întoarcerea lui Ivan din lagăr și încercarea lui ratată de regăsire cu „non-zekii“).

Primul impact brutal, Ivan, fostul zek, îl are cu vărul său Nikolai, în care „homo sovieticus“ este hipertrofiat. Realizat social dar fragil moral, consimțind la compromisuri, obediența lui Nikolai ascunde o vinovăție a tăcerii, o amoralitate călduță. Autorul radiografiază în acest personaj tocmai absența revoltei, suprimată de o spaimă jilavă. Întâlnirea cu Ivan îl face pe Nikolai să se disprețuiască, recunoscând în obedienta sa nu atât o cumințenie structurală, cât abilitatea de a se strecura insidios. Concepând, după moartea lui Stalin, o Rusie parțial recuperată sau cel puțin exorcizată de morbul unor idoli dictatori, Nikolai stăruie în autohipnoza sa specific sovietică de a crede că erorile țin doar de stalinismul despotic. De aceea, în locul unei căințe purificatoare, el continuă să fie un parvenit social. Raportul real dintre Ivan și Nikolai este unul paradoxal doar exterior, căci învinsul este Nikolai cel plin de lauri, iar învingător — fostul zek.

Însingurat, Ivan rătăcește prin marile orașe agresive și depersonalizate, așteptând unicul semn de izbăvire de la amintirea tinereții sale, iar peregrinarea îi întărește senzația că sârma ghimpată a invadat peste tot; el îl întâlnește pe denunțătorul său, Pineghin, care așteaptă de la fosta victimă o prefațare la judecata de apoi, dar Ivan refuză atât posibila căință a lui Pineghin, cât și condamnarea lui tardivă, prilej cu care Vasili Grossman inserează teoria celor patru Iuda, teorie care ierarhizează și conceptualizează

delațiunea[81]. Iuda întâiul este denunțătorul fricos, șantajat, stagiar efemer în Gulag; el este defăimătorul prin excelență. Iuda al doilea nu ajunge în Gulag, el este „duhovnicul" care își denunță inventiv numai prietenii. Iuda al treilea îl denunță numai pe cel ce îi este superior intelectual sau în rang social. Aversiunea sa împotriva generației revoluției este rasistă, iar datoria față de Putere, un drog mental. Iuda al patrulea este „șobolanul", funcționarul meschin care denunță în scopuri materiale; el este delator din proprie inițiativă, de aici râvna demascatoare. Vasili Grossman imaginează caricatural procesul delatorilor și al informatorilor, și inserează justificarea acestora care este pe cât de aberantă, pe atât de tragică: „Oamenii erau lichidați prin metoda statistică — pentru desființare erau desemnați oameni aparținînd unor categorii sociale și ideologice bine definite. Noi cunoșteam acești parametri și chiar victimele îi cunoșteau. N-am turnat niciodată oameni aparținînd vreunei categorii sănătoase, nedestinate lichidării."[82] Faptul că delatorii trăiau o viață schizoidă, delațiunea fiind existența lor de consum, nu este o scuză nici măcar teoretică.

Rătăcirea fostului zek este un impact dureros cu prezentul, căci Ivan se simte mai protejat înăuntrul sârmei ghimpate decât în afara ei, în „groaznica" libertate. Meditația asupra Gulagului este patetică, viziunea lui concentrându-se pe o uriașă Mater Rusia care își devoră fiii, „tineri swifti și erasmi din Rotterdam ruși", „propriii ei platoni și minți iuți de newtoni"[83]. Deși nu se consideră un justițiar, Ivan simte necesitatea de a clarifica limitele între „sensul de fier" al nedreptății și conținutul real al suferinței, amintindu-și de viața femeilor din Gulag și de marea foamete din timpul lui Stalin.

Gulagul este justificat ironic în numele „fericirii omului truditor" și prezentat în etapele sale crescânde. După epurările masive ale dușmanilor poporului, începe și epurarea foștilor revoluționari a căror fidelitate teoretică față de libertate deranja. Lumea nouă își suprimă întemeietorii, iar vremea bolșevismului pretins izbăvitor decade. Rusia nu mai are nevoie de vizionari, nici de indivizi mesianici, ci de funcționari. Conținutul revoluției s-a devalorizat, făcând publică demagogia ce avea să prolifereze

cancerigen. Meditația lui Ivan nu putea să evite figura lui Lenin pe care o demitizează vorace. „Icoanei" și „mucenicului", Vasili Grossman îi contrapune un lider primitiv, avid și ambițios, pentru care revoluția rusă nu a coincis cu libertatea Rusiei, ci cu Puterea. Portretul lui Lenin este caricatural, în ciuda trăsăturilor „de fier" care i-au adus gloria: „O sete de putere politică demențială, combinată cu un sacou ponosit, cu un pahar de ceai chior, cu o mansardă studențească"[84]. Și mai aspră este disecția asupra sufletului rus în care ascetismul, puritatea, mesianismul sunt depășite de primitivism și brutalitate. Lumea rusească nu mai cucerește prin credință, ci prin sabie, iar proorocii au dispărut în favoarea unor reformatori cazoni și sectari. Demitizarea lui Stalin este previzibilă: acesta l-a „ucis" charismatic pe Lenin, întrecându-l, construind stalinismul pe bazele fertile ale leninismului, infailibilitatea stalinistă constând în perfecționarea machiavelică a alianței dintre revoluție și represiune.

Meditația personajului nu are un sfârșit vizionar, căci libertatea a devenit în timp un balast iar viața curge înainte, heraclitian, cu sau fără ea. Fără a fi infernală, libertatea non-zekilor și a foștilor zeki la un loc, devine o pastă amorfă, de purgatoriu hibrid.

3. Antiutopii, alegorii, parabole

În plan fictiv, Gulagul (ca reducere la absurd a societății comuniste) are drept corespondent antiutopia, or, antiutopia secolului XX apelează la reducerea la absurd a unor sisteme totalitare reale. Există două tipuri de antiutopii legate de Gulag: pe de o parte antiutopia scientistă, artificială, cu accente SF, pe de altă parte antiutopia „sucită", burlescă.

Nu zadarnic găsea Evgheni Zamiatin un alt termen pentru neo-realismul începutului de secol XX, anume *sintetismul*[85], spre care tinde noua artă, adică fantastic plus cotidian într-o formă grotescă, experimentală. Obsesia lui Zamiatin era, atât în plan uman cât și în cel cognitiv, Revoluția, căreia autorul îi deconstruia patru etape similare creștinismului: cea eroică,

profetică, apostolică și eclesiastic-entropică[86]. Obsesia aceasta tipologică avea să-l marcheze pe autor și în antiutopia *Noi*[87], unde supradimensionarea tehnologică a Statului ca monstru birocratic ține de o hipertrofiere totalitaristă. Etapa aleasă pentru o radiografie cinică era, desigur, cea eclesiastic-entropică.

Este probabil că *1984*, dar și *Ferma animalelor* cea cu morală de fabulă aveau să aibă ca reper antiutopia *Noi*, al cărei merit este acela de pionierat tematic. Evgheni Zamiatin abstractizează, prin alegorie, toate însemnele totalitarismului: Binefăcătorul poate fi model pentru Marele Frate orwellian, în *Noi*, dictatura luând amploare apocaliptică precum în romanul orwellian. În Piața Cubului, de pildă, la liturghia statală, Binefăcătorului i se închină ode adulatoare, femeile-număr îl divinizează, dar dictatorul este flancat de Păzitori și posedă o mașină perfecționată de exterminare, care îi dezagregă chimic pe supuși. Nu în zadar sărbătoarea Marelui Stat Unic, numită a Unanimității, este echivalentă Paștelui strămoșilor din secolul XX și este ziua realegerii Binefăcătorului. Acesta se vrea un Deus anual, reales cu majoritate de voturi. Totul este depersonalizat: oamenii-numere, ca în Gulag, se orientează după Tablele orare, viața este planificată, intimitatea este programată științific (există o normă maternă și una paternă impuse), femeile au taloane roz ca legitimații sexuale de serviciu, copiii sunt adoptați de Stat, marele tată birocratic, locuitorii poartă uniforme stas, nu au vise și se hrănesc pe bază artificială. Marele Stat Unic este izolat de lumea vegetală prin Zidul Verde — graniță între mașină, om numerotat și omul „barbar" al secolului XX.

D-503, constructorul Integralului (mașinărie prin care lumea va fi supusă definitiv), este adept, la început, al stării de non-libertate ideală, apoi el descoperă în sine un alter-ego nonconformist. Catalizatoarea dedublării sale este I-330, femeie-număr excentrică, ce îl învață fapte prohibite (vise, eros fără talon roz, hedonism fiziologic). Spațiul extravaganțelor devine Casa Antică, un fel de muzeu al secolului XX, păstrat de autorități în mod ironic și persiflator (cel mai vechi hrisov de la strămoși este Mersul trenurilor). În subteranele Casei Antice, personajul descoperă organizația secretă de eliberare care boicotează legile, și, dincolo de

Zidul Verde, oamenii care există în stare primitivă, nenumerotați, supraviețuitori ai Marelui Război de Două Sute de ani (ironie, poate, a revoluției din octombrie).

Presimțind revolta, medicii inventează operația pentru extirparea imaginației, astfel încât oamenii-numere să nu mai sufere de boala incurabilă numită „suflet"! Extirparea imaginației șterge bariera dintre *eu* și *noi*, căci eul este satanic, în viziunea autorităților, iar masele (noi) — binecuvântate. În urma operației, omul nu se va mai deosebi de mașină: primii operați sunt percepuți de către D-503 ca o legiune de tractoare mărșăluind. Suferind de „suflet", eroul percepe lumea coșmaresc, are sentimente interzise și este bolnav de originalitate. Declanșarea revoltei grăbește deznodământul imperiului artificial: Integralul trece sub controlul Binefăcătorului, Zidul Verde este dinamitat, cerul de sticlă — spart, oamenii-numere se împerechează haotic. D-503 încearcă să se sinucidă, dar ratează și, momindu-l, Binefăcătorul îi ține, metodic, teoria inumanului: adevărata iubire de oameni este cruzimea, fericirea deplină are cătușe, omul cu imaginația extirpată reeditează paradisul și adamismul, libertatea este o stare primitivă, animalică, în răstignirea christică, rolul dificil l-au avut călăii și nu victima. În urma revelațiilor nefaste ale Binefăcătorului, D-503 este operat de imaginație, devenind un reeducat, un om-mașină, asistând impasibil la execuția lui I-330.

Există două tendințe ironice, realizate prin acumulare, în *Noi*: antimașinismul și antitotalitarismul vădite tocmai prin exacerbarea opuselor lor monstruoase. Ambele tendințe sunt concretizate cronologic la vremea scrierii romanului, având în vedere că la începutul secolului XX irumpe atât futurismul (exagerat până la filosofia superiorității mașinii asupra omului), cât și comunismul, devenit cea mai depersonalizantă diversiune politico-socială. Făcându-le să se întrepătrundă, Evgheni Zamiatin a inventat un hibrid dictatorial într-o suită de alegorii: Binefăcătorul, Păzitorii, Marea Operație sunt elementele unei triade care frizează demența.

Spre deosebire de Zamiatin, Andrei Platonov va construi în *Cevengur* [88] o antiutopie bazată pe etapa eroică a revoluției ruse.

Romanul lui Platonov este antiutopie doar din perspectiva cititorului, căci din perspectiva personajelor este vorba, chiar dacă la un mod parodic, de reluarea utopiei cavalerești suprapusă peste experiența Revoluției: în Kopionkin, autorul va ironiza un Don Quijote butaforic, în Pașințev — exaltarea războinică și ținutul pseudocavaleresc, în Cepurnîi, elucubrațiile teoretice ale unui Don Quijote birocratic și impulsiv. În ultimă instanță, atât rezervația revoluționară a lui Pașințev, cât și Cevengur (satul „perfect") alcătuiesc un spațiu al Graalului invers, non-mistic; totuși, chiar dacă ținut ateu, Cevengur este pentru „suciții" lui Platonov un fel de pământ al făgăduinței și o stație terminus.

Ca în orice antiutopie, există două nivele ale textului: satiric și imaginar, autorul plusând pe nivelul satiric, căci Cevengur este o oglindă deformantă pentru naivii dar „pociții" sufletește bolșevici. Principiul acestei antiutopii nu este nebunia în forma ei pură, ci „suceala", sminteala de tip buf.

În viața patriarhală din stepa rusească, revoluția și comunismul de război produc bulversări: Sașa Dvanov, personajul rătăcitor al romanului, devine activist doar pentru a verifica „eshatologia" comunistă. Trimis să perinde prin stepă și să moșească practic „autonașterea" comunismului, Dvanov întâlnește suciți, nebuni, aventurieri, mucaliți, misionari precum Kopionkin, a cărui figură este decisivă ca și Quijote principal, având o Dulcinee comunistă (Roza Luxemburg) și o Rosinantă bolșevică poreclită Forța Proletară. Figura cea mai extravagantă este aceea a lui Pașințev, cavaler bolșevic în zale, posedând o rezervație revoluționară și fantezistă; el are pe coif steaua Armatei Roșii, iar patronatul său cavaleresc ține de „starea eroică a revoluției". Cepurnîi, președintele „paradisiacului" Cevengur, este cel de-al treilea Quijote, momind rătăcitorii prin portretul robot pe care îl face satului perfect unde socialismul este „continuu", vitele au fost „eliberate", fiind considerate umanoide, iar femeile sunt „tovarășe de luptă".

După epurările treptate, Cevengur este locuit de doisprezece „apostoli" bolșevici ce vor să refacă starea adamică (dar este vorba de un adamism obținut în eprubetă, prin exterminarea și alungarea nedoriților): ei trăiesc în comun (promiscuitatea fiind sublimată

teoretic), nu există meserii, ci „viață pur și simplu", soarele declarat proletar universal suportă impozitele și penalizările (ironie explicită la *Cetatea soarelui* de Tommaso Campanella); după viața solară a cevenguranilor, munca este interzisă deoarece înlesnește apariția deosebirilor de clasă, Sovietul își are sediul în biserică, iar Cevengur este „raion eliberat" (...Ierusalim eliberat!); casele aparțin tuturor și sunt mutate zilnic în cadrul unei „noi urbanistici" depersonalizante, se muncește doar sâmbăta, din patriotism, calendarul este adaptat, zilele fiind numărate de la venirea comunismului în sat („a doua venire a lui Hristos"); mâncarea de bază este zeama, iar principala ocupație — tovărășia și sufletul.

Ajuns și el în Cevengur, Prokofie Dvanov, fratele rătăcitorului Sașa Dvanov, este singurul Sancho Panza al romanului, teoretician al hazardului și posesor al operelor lui Marx după care se inspiră decizional, formulând legile „paradisului". Tot aici ajunge Pașințev, alungat din rezervația revoluționară, care va recunoaște în Cevengur o altă zonă experimentală. Epurat, Cevengur devine orfan, și atunci Cepurnîi propune repopularea cu cerșetori și paria, plus femei-tovarăș, cu toții declarați proletari internaționali care, însă, nu-și găsesc locul în satul „perfect", căci viața în gol, oricât de paradisiacă, îi plictisește. Majoritatea părăsesc satul și atunci ultima soluție pentru repopularea rezervației rămâne aducerea unor prostituate repartizate locuitorilor ca mame și fiice pentru formarea unor familii artificiale.

Adamismul fals al Cevengurului este risipit prin apariția unui pluton care îi masacrează pe suciți, singurul supraviețuitor fiind, desigur, Sancho Panza, realistul Prokofie Dvanov, imun la utopie. Finalul este punitiv, căci Cevengur este un ținut amoral și sterp existențial, în ciuda idealurilor sale, cavalerii bolșevici fiind niște „autoconfecționați", niște „copii pociți", cum îi numește Platonov. Comunismul real nu corespunde celui utopic, de aceea ultimul va fi extirpat. Cevenguranii nu au fost altceva decât niște „golemi" ideologici, invadați de promisiunea paradisiacă a unei lumi viitoare, dar lipsită de Dumnezeu și de simț etic, cosmetizată ispititor doar datorită nonconformismului și smintelii.

Prin Alexandr Zinoviev, antiutopia comunistă primește o tentă semiparodică, semitragică, printr-o scriitură mixtă, cu aspect de *puzzle*. Zinoviev nu este interesat atât de Gulagul propriu-zis, cât de realitatea zilnică, marșând nu pe oroarea carcerală, ci pe grotescul cotidian. Dintre romanele sale, am ales *Anticamera paradisului*, ca antiutopie specifică mai ales pentru Gulagul modern al anilor '80.

În viziunea lui Zinoviev, Patria Revoluției este o „societate monolitică de delatori", unde trădarea este principiul vital, „linșajul colectiv" — o modă, dilema personajelor fiind aceea de a rămâne om sau de a deveni *homo sovieticus*. În *Anticamera paradisului*[89], intriga se înnoadă într-un institut unde savanții încearcă să confecționeze psihic *omul nou*, folosindu-se de cobai umani (disidenți, alcoolici, nonconformiști) supuși reeducării. O parte din savanți cercetează textele „cobailor": confesiunea unui sinucigaș, jurnalul unui adolescent, memoriile unui comunist în dizgrație, jurnalul unei nonconformiste, acestea împletindu-se cu dările de seamă ale unui denunțător sau cu jurnalul unui „șobolan" (vechi stalinist), eseuri pe tema violenței, a libertății, conștiinței morale, sau flash-uri asupra aparatului de represiune (încercare de micromonografie, funcționalitate, ierarhie) și studii ale societății comuniste decalate pe indivizi, grupuri, mentalități, limbaj. Personajele lui Zinoviev sunt, de obicei, fără nume, sugerând un tip subtil de depersonalizare și fiind definite generic: Maestrul, Elevul, Scriitorul, Sectara, Fondatorul, Teroristul, Fizicianul etc. Alături de „homo sovieticus", o categorie psihologică sinonimă cu acesta o constituie „piticul" mental, intrigant și tiranic, datorită complexelor sale moral-intelectuale și apetitului distrugător.

Personajul care citește manuscrisele „dușmănoase" ale falșilor nebuni, adnotate și comentate, este Elevul, specialist în patologie anticomunistă. Autorii textelor sunt izolați în azile psihiatrice (se urmărește chiar realizarea unui vaccin pro-comunist pentru disidenții în formare), pe baza acestei experiențe întocmindu-se studii despre reeducații mental. Patria Revoluției din anii '80 este proiectată ca un Institut mamut axat pe denunțuri repartizate pe zone, orașe, uzine, cartiere, străzi, un imperiu unde

se nasc mereu centre de control profilactic al gândirii. Zinoviev inventează chiar și un institut de confecționare artificială a disidenților și de specializare a lor pe diferite teme, în funcție de nevoile contextuale.

Azilul psihiatric modern este în *Anticamera paradisului* un edificiu labirintic, cu etaje subpământene, nu închisoare, nici lagăr sau spital, ci laborator experimental. Camerele psihiatrice sunt dotate cu tuburi de alimentare amenajate în pereți, deși, până la urmă, bolnavii vor apela tot la gamela carcerală. Cei internați în azil sunt asexualizați și igienizați psihic și fizic în mod monstruos, fiind supuși apoi unor teste politico-sociale. Numele oficial al azilului psihiatric este acela de „conștientorium" — spațiu unde indivizii afectați mental de trecut, influențați de Occident sau având comportament disident, își pot corecta și îmbunătăți conștiința. „Conștientorium-ul" este de fapt un uriaș aparat de înregistrare a gândurilor și de studiere a lor, autorul văzând în „conștientorium" un „avorton al lagărului de concentrare". După o prealabilă reeducare medicamentoasă, disidenții erau folosiți în uzine radioactive, aparatul de represiune reușind să populeze astfel un oraș întreg și permițându-le „bolnavilor" să formeze familii psihiatrice reeducate.

Cozeuri iremediabili, personajele lui Zinoviev, victime și călăi, discută mereu despre Gulag. Culpabilii nu își recunosc vinovăția decât formal: represiunea, consideră călăii, este *naturală*; nu există o frână interioară înaintea răului în avalanșă, spun victimele. De fapt, constatarea autorului este aceea că Gulagul nu s-a diminuat în anii '80, ci s-a rafinat și, pentru a reda noul său aspect, este necesar un al doilea *Arhipelag Gulag*, mai subtil. Deși *Anticamera paradisului* este romanul cel mai legat de tematica Gulagului, Zinoviev va formula în ce constă ceea ce el numește „tragedia rusă" în romanul *Viitorul radios*: „Tragedia rusă are ceva specific [...] mai întâi suscită râsul, apoi oroarea și, în final, o indiferență obtuză"; „tragedia rusă se situează dincolo de bine și de rău, în afara sferei morale"[90]. *Homo sovieticus* este nu doar locuitorul cu creierul spălat al paradisului adaptat ideologic, ci și virtualul călău; el nu mai este om pur și simplu,

căci a fi om înseamnă deja a avea simț moral și a fi victimă. Or, în clipa în care sistemul delațiunii devine grilă existențială, paradisul terestru este unul mânjit de sânge omenesc.

Revenind la *Anticamera paradisului*, tenta în care autorul va prezenta grandomania și paranoia liderului comunist ateu (care inventează, printre altele, „Educatronul", un fel de rugăciune concentraționară) este una grotescă și servește nuanțării Gulagului prin persiflarea patronului său moral. Nu este nimic codificat în roman și dacă autorul vorbește despre Moscovia sau Brejnunus, el face acest lucru doar pentru o ridiculizare de tip ludic-lingvistic. Pe de altă parte Zinoviev parafrazează voltairianul „Dacă Dumnezeu nu există, el trebuie inventat" propunând în loc „Dacă Stalin nu ar fi existat, el ar fi fost inventat oricum", Puterea fiind rezultatul unor mici Stalini de toate tipurile, a căror voință a devenit motor ideologic aberant. Și, totuși, în reflecțiile lor asupra Gulagului clasic (sintetizat de Soljenițîn) și asupra celui modern, personajele lui Zinoviev victime cu precădere, consideră că alegerea este individuală: ea poate fi a libertății, a compromisului sau a decăderii. Lungile discuții pro și contra disidență (mai există încă alte trei poziții politice: conservatorism — a se citi neostalinism, liberalism — a se citi stalinism atenuat, și opoziție) sunt flancate de confesiuni ale delatorilor, de comentarii ale pasivilor politici, de observațiile aparatului de represiune, îmblânzit totuși, de dialogurile purtate într-o confrerie anticomunistă sau de dialogurile subversive din cârciumă. Cârciuma este loc specific de cozerie disidentă, la Zinoviev alcoolismul fiind atât o soluție de a suporta și depăși decăderea, cât și de a dobândi statutul de *raisonneur* inefabil al cotidianului. „Beții" din romanul lui Zinoviev sunt niște ludici, dar cu simț etic și chiar religios, iar cârciuma este o „biserică" și un „tribunal" burlesc. Felul de a fi al acestor boemi și nonconformiști se potrivește cu „Evanghelia după Ivan", pamflet esopic, un fel de ghid mobil al liberilor cugetători, demitizare versificată a utopiei comuniste, apelând la ironie, pesimism buf și satiră.

Revenind la grila antiutopică a lui Zinoviev, inventivitatea sa amintește uneori atât de Zamiatin, cât și de Orwell. Aparatul de

represiune posedă, de pildă, o tehnică „morfeometrică" de supraveghere a disidenților, prin „morfovizoare" care înregistrează visele, decriptându-le. „Morfeometria" trebuie să verifice raportul dintre statutul social al individului și inconștientul său. Dar aparatul de represiune este interesat atât de „morfeogramele" anticomuniștilor, cât și de cea a Conducătorului, morfeogramă care deconspiră un vis paranoic arhetipal al tuturor dictatorilor: planeta Pământ rebotezată după numele respectiv al tiranului, Cosmosul devenind o achiziție onomastică a acestuia etc. Morfeogramele liderilor inferiori ierarhic revelă tot un vis arhetipal, acela de uzurpare a Conducătorului.

Alături de „bețivi", există o altă categorie de disidenți pentru care autorul, prin intermediul personajului Elevul (cititorul avizat al manuscriselor „dușmănoase", dar liberal în gândire) creează o nouă branșă științifică — „diferologia", care-i evidențiază pe „diferenți", cei care sfidează gândirea dogmatică. „Diferenții" sunt personalități camuflate, voluntariste, sub o aparență pasivă, disidenți nu contextuali, ci structurali. Cu toții vor fi stopați de „planul secolului" propus de aparatul de represiune, care constă nu doar în reînvierea vechilor lagăre, ci și în construirea unora modernizate, deținuții fiind selectați după un standard fals și elastic de culpabilitate. Utopia comunistă a construit paradisul, dar, pentru ca acesta să fie perceput, este necesar infernul (Gulagul), aceasta este pârghia de susținere teoretică a represiunii în care societatea comunistă și-a însușit trei dogme satanice: indeterminarea sau confuzia valorilor, decăderea și trădarea[91].

4. Concluzie

Că lagărul (închisoarea) este *toposul* cel mai șocant pentru literatura secolului XX este o realitate cu atât mai valabilă în post-comunism: acum ororile pot fi făcute publice și într-o parte și într-alta a fostei „cortine de fier", concurând mărturiile terifiante despre lagărele naziste. Că oponenții Gulagului au sfârșit prin a se discredita între ei este o altă realitate. Polemica dizgrațioasă

dintre pro-occidentalul Andrei Siniavski și „pravoslavnicul" Alexandr Soljenițîn, apoi cea dintre Alexandr Zinoviev și Soljenițîn, nu mai este una între idealiști, ci între conservatori, moderați și progresiști. Situația aceasta paradoxală, dat fiind că toți protagoniștii sunt niște cavaleri anticomuniști, a sfârșit prin a exploda în defăimări precum caricatura lui Soljenițîn din romanul *Moscova 2042* de Vladimir Voinovici, unde eminentul opozant apare ca dictator. Astfel de exagerări au înveninat adesea polemicile dintre disidenți, opozanți și orice alți demistificatori ai comunismului. Faptul că Soljenițîn a mers până la capăt în *Scrisoarea deschisă adresată ierarhului Pimen* al bisericii ortodoxe ruse i-a îndepărtat, încă înainte de a fi fost expulzat, pe mulți dintre susținătorii săi, căci, deși aservită puterii, biserica rusă rămânea un tabú. Apoi, faptul că în *Arhipelagul Gulag* autorul mărturisește cum a fost racolat teoretic ca delator (căci practic nu a oficiat niciodată) a fost speculat mai târziu atât de invidioși, cât și de calomniatorii ocazionali sau de pionii infiltrați ai autorităților.

Întorcându-mă, însă, la tema acestui eseu, memoriile de detenție (fie ele ale anticomuniștilor sau comuniștilor căzuți în dizgrație) au creat o modă în sens benefic, cu valoare testamentară, aceea de resurecție a memoriei și de purificare a istoriei. *Arhipelagul Gulag*, chiar dacă „eseu de investigație artistică", rămâne reper atât pentru istorie, cât și pentru literatură, urmând ca generația post-comunistă să încerce să ofere un *Arhipelag Gulag* ca „eseu de investigație științifică", pe bază documentară. La fel, romanul mai mult sau mai puțin parabolic legat de infernul concentraționar face carieră etică și estetică, deschizând pârtii moderne, a căror importanță nu ține doar de sfera morală. Noua tentă parodică, bufă sau absurdă indică o altă treaptă de percepție a spiritului uman, ajuns la o saturație a mijloacelor clasice și deschis experimentalismului care poate ajunge până la mimarea viziunii paranoice. Chiar dacă nu este ficțiune, Gulagul devine acum mai degrabă o unealtă de expresie, un mijloc literar, și nu o temă istorică. Dacă inițial a fost obiect de studiu, el a devenit cu timpul o structură narativă și a creat un stil.

NOTE

1 Romanul-document este tot o mărturie, chiar dacă există anumite elemente de ficțiune (schimbări de nume cel mai adesea, din pudoarea suferinței) sau chiar dacă *eul* narator devine *el* narator. Romanul-document este tot literatură *suferită* (ca să folosesc termenul lui Ion D. Sîrbu din *Traversarea cortinei. Corespondență cu Ion Negoițescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora*, Timișoara, Editura de Vest, 1994, p. 460), deosebindu-se de literatura *nesuferită*. Eugen Simion, împrumutând termenul de la naratologi, numește acest tip de roman-document, *autoficțiune* (Eugen Simion, *Autoficțiunea*, în *România literară*, nr. 31, 1990).

2 Silvian Iosifescu, *Literatura de frontieră*, București, Editura Enciclopedică, 1971; Nicolae Florescu, *Profitabila condiție*, București, Editura Cartea Românească, 1983; *Literatura memorialistică. Radu Petrescu, Ion D. Sîrbu, N. Steinhardt*, antologie, prefață, dosare critice, comentarii, note și bibliografie adnotată de Ion Manolescu, București, Editura Humanitas, 1996. Pentru acest pasaj, m-am inspirat și din Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Paris, Seuil, I, 1983, II, 1984, III, 1985, în special din ultimul volum.

3 Sanda Cordoș, *„O pîine zgrunțuroasă"*, în *Echinox*, nr. 1-2-3, 1997.

4 Alain Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului*, traducere de Lucreția Văcar, București, Editura Humanitas, 1993, p. 112, p. 117, p. 205, pp. 19-20.

5 André Glucksmann, *Bucătăreasa și Mîncătorul de oameni. Eseu despre raporturile dintre stat, marxism și lagărele de concentrare*, traducere din limba franceză: Mariana Ciolan, București, Editura Humanitas, 1991, p. 171.

6 Joseph Berger, *Le naufrage d'une génération*, Paris, Denôel, 1974, p. 54.

7 Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1994, p. 577.

8 Alexandre Soljénitsyne, *L'Archipel du Goulag, 1918—1956, Essai d'investigation littéraire*, vol. I, II, III, Paris, Seuil, 1974.

Cum până la data predării cărții mele (*Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conștiința românească*), în românește apăruseră numai două volume (Alexandr Soljenițîn, *Arhipelagul Gulag. 1918—1956. Încercare de investigație literară*. Părțile întîi și a doua, traducere, note și tabel cronologic de Nicolae Iliescu, postfață de Alexandru Paleologu, și Părțile a treia și a patra, traducere și note de Ion Covaci, București, Editura Univers, 1997), mă voi raporta la și voi cita în continuare din ediția franceză completă a *Arhipelagului Gulag*. Acest lucru este valabil și pentru alte cărți citate în ediții străine și care, între timp, vor fi apărut în limba română.

9 Georges Nivat, *Sur Soljénitsyne*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1974, p. 54, p. 73, p. 81, p. 136.

10 *Ibidem*, p. 44.

11 *Ibidem*, p. 50.

12 Pentru portretul yahooilor, a se vedea Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, traducere de Leon Levițchi, prefață și tabel cronologic de Vera Călin, București, Editura Minerva, Colecția B.P.T., 1971, pp. 270-272.

13 Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1995, p. 67, p. 88.

14 *Histoire de la littérature russe*, ouvrage dirigé par Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Sernan, Vittorio Strada, Paris, Fayard, 1990, vol.III, pp.875-876.

15 Claude Lefort, *Un homme en trop. Réflexions sur „L'Archipel du Goulag"*, Paris, Seuil, 1976, pp.136-137. De altfel, Claude Lefort consideră că Soljenițîn a scris *Arhipelagul Gulag* nu atât ca să exorcizeze monstruozitățile, cât ca să le înțeleagă în calitatea lui de locuitor și inițiat al Gulagului, prin aceasta Soljenițîn devenind un *maestru* al morții.

16 Alexandre Soljénitsyne, *L'Archipel du Goulag*, vol.II, pp. 376-399.

17 *Ibidem*, vol. II, p.37.

18 Robert Conquest, *La Grande Terreur*, Paris, Stock, 1970, p. 37.

19 Miron Dolot, *Les Affamés. L'Holocauste masqué. Ukraine 1929-1933*, Paris, Ramsay, 1986.

20 François Furet, *Trecutul unei iluzii. Eseu despre ideea comunistă în secolul XX*, traducere din franceză de Emanoil Marcu și Vlad Russo, București, Editura Humanitas, 1996, p. 145, p. 147.

21 André Glucksmann, *op. cit.*, p. 27, p. 28.

22 Alexandre Soljénitsyne, *L'Archipel du Goulag*, vol.II, p.111.

23 André Glucksmann, *op. cit.*, p. 170.

24 *Ibidem*, p. 81.

25 Alexandre Soljénitsyne, *L'Archipel du Goulag*, vol. II, p. 271.

26 *Ibidem*, vol. III, pp. 241-269.

27 *Ibidem*, vol. III, p. 366.

28 François Furet, *op. cit.*, p. 505.

29 Alexandre Soljénitsyne, *Le chêne et le veau. Esquisses de la vie littéraire*, Paris, Seuil, 1975.

30 Alexandre Soljénitsyne, *Les Invisibles*, Paris, Fayard, 1992.

31 *Histoire de la littérature russe*, vol. III, p.862.

32 *Ibidem*, p.875.

33 Alexandre Soljénitsyne, *Le chêne et le veau*, pp. 268-269.

34 *Ibidem*, p. 291.

35 Alexandre Soljénitsyne, *Les Invisibles*, p. 103.

36 *Ibidem*, p. 52.

37 *Histoire de la littérature russe*, vol. III, p. 753.

38 André Glucksmann, *op. cit.*, p. 13, p. 23, p. 199, p. 200.

39 François Furet, *op. cit.*, p. 318.

40 Nadejda Mandelstam, *Contra toda esperanza*, Madrid, Alianza Editorial, 1984; *Contre tout espoir. Souvenirs*, Paris, Gallimard, vol. I — 1972, vol. II — 1974, vol. III — 1975.

41 Evguenia S. Guintsbourg, *Le Vertige*, Paris, Seuil, 1980; *Le ciel de la Kolyma*, Paris, Seuil, 1980.

42 Raymond Abellio *apud* François Furet, *op. cit.*, p. 463.

43 *Histoire de la littérature russe*, vol. III, p. 818.

44 *Ibidem*, pp. 743-747.

45 Boris Pasternak, *Doctor Jivago*, în românește de Anca Irina Ionescu și George Cibulski, Editura Elit Comentator, 1991, vol. II, p. 146.

46 „Spunea că argumentele acuzării, tratamentul lui în închisoare și după aceea și, mai ales, discuțiile de la om la om cu anchetatorul îi *aerisiseră creierul, îl reeducaseră politic, îi deschiseseră ochii față de multe lucruri pe care înainte nu le vedea și îl făcuseră să crească mult ca personalitate*." *Ibidem*, vol. II, p. 215.

47 „Forma literară care mă atrage cel mai mult este romanul «polifonic» (operă fără erou principal, în care personajul cel mai important este cel pe care l-a «surprins» povestirea la un moment dat), cu coordonate precise temporale și spațiale." (Alexandre Soljénitsyne, *Le chêne et le veau*, p. 442).

48 Georges Nivat, *op. cit.*, p. 15.

49 David Burg, George Feifer, *Soljenitsîn*, Plaza & Janes, España, 1973, p. 110.

50 Alexandre Soljénitsyne, *Oeuvres I. Le premier cercle*, Paris, Fayard, 1982.

51 *Historie de la littérature russe*, vol. III, p. 863.

52 Alexandre Soljénitsyne, *Le premier cercle*, p. 293.

53 Georges Nivat, *op. cit.*, p. 115.

54 *Ibidem*, p. 132.

55 Eladio Alvarez Ruiz, *Solzhenitsyn — "un bravo"*, Playor, S:A:, 1975.

56 David Burg, George Feifer, *op. cit.*, p. 241.

57 Alexandre Soljénitsyne, *Le chêne et le veau*, pp. 26-27.

58 François Furet, *op. cit.*, pp. 509-510.

59 Alexandr Soljenițîn, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, în românește de Sergiu Adam și Tiberiu Ionescu, București, Editura „Quintus", 1990.

60 Monica Lovinescu, *Unde scurte, Jurnal indirect*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 93.

61 *Histoire de la littérature russe*, vol. III, p. 864.

62 André Glucksmann, *op. cit.*, p. 41.

63 Alexandr Soljenițîn, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, p. 103.

64 *Ibidem*, p. 71.

65 Varlam Șalamov, *Povestiri din Kolyma*, traducere, tabel cronologic și note de Ioanichie Olteanu, prefață de Ion Ianoși, București, B.P.T., Editura Minerva, 1993. Dat fiind că ediția românească cuprinde doar o selecție din povestiri, am apelat și la următoarele ediții: Varlam Shalamov, *Kolyma Tales*, Penguin Books, 1990; Varlam Shalamov, *Kolyma. Récits de la vie des camps*, vol. I, II, Paris, François Maspero, 1980.

66 *Ibidem*, pp. 256-257.

67 *Ibidem*, p. 307, p. 308, p. 309.

68 „Eu nu cred în literatură. Nu cred în capacitatea ei de îndreptare a omului. Experiența literaturii ruse umaniste a dus sub ochii mei la masacrele sîngeroase ale secolului douăzeci." *Ibidem*, p.309.

69 *Ibidem*, p. 311.

70 *Ibidem*, p. 312.

71 F. M. Dostoievski, *Amintiri din casa morților*, București, E.P.L.U., 1963, pp. 259-260.

72 Homer, *Iliada*, în românește de G. Murnu, studiu introductiv și comentarii de D. M. Pippidi, București, Editura de Stat pentru literatură și artă, 1955, pp. 334-335.

73 Varlam Șalamov, *op. cit.*, p.59.

74 *Histoire de la littérature russe*, vol. III, p. 824.

75 Ideea de nouă scriitură infernală, este propusă și de un cercetător precum Ioan Davies (*Writers in Prison*, Basil Blackwell, Cambridge, 1990), care apropie literatura detenției de cea a sclavilor negri, unindu-le, în ciuda diferențelor inerente, prin conținutul eshatologic.

76 „Sărutarea ciomagului lagărului reprezintă cea mai adîncă înjosire a omului." Varlam Șalamov, *op. cit.*, p. 298.

77 Alexandre Soljénitsyne, *Oeuvres II. Le pavillon des cancéreux*, Paris, Fayard, 1982.

78 *Ibidem*, p. 421.

79 *Ibidem*, p. 430.

80 Vasili Grossman, *Panta rhei*, în românește de Janina Ianoși, prezentare și note de Ion Ianoși, București, Editura Humanitas, 1991. În ciuda încercărilor mele de a găsi *Viață și Destin*, romanul fundamental al lui Vasili Grossman mi-a rămas inaccesibil, fapt pentru care îmi cer scuze dinaintea cititorilor mei, aceasta fiind cauza pentru care analiza lui lipsește din această carte.

81 *Ibidem*, pp. 60-66.

82 *Ibidem*, p. 67.

83 *Ibidem*, p. 83.

84 *Ibidem*, p. 151.

85 *Histoire de la littérature russe*, vol. II, pp. 466-467.

86 *Ibidem*, p. 468.

87 Evgheni Zamiatin, *Noi*, traducere și postfață de Inna Cristea, București, Editura Humanitas, 1991.

88 Andrei Platonov, *Cevengur*, traducere de George Bălăiță și Janina Ianoși, prefață de Ion Ianoși, București, Editura Cartea Românească, 1990.

89 Alexandre Zinoviev, *L'Antichambre du paradis*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1980.

90 Alexandre Zinoviev, *L'Avenir radieux*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1978, p. 96, p. 97, p. 112.

91 Alexandre Zinoviev, *L'Antichambre du paradis*, p. 781.

II. GULAGUL ÎN MEMORIALISTICA ROMÂNEASCĂ DE DETENȚIE

1. Introducere

Majoritatea amintirilor românești de detenție legate de Gulag se vor a fi, parțial sau total, niște anatomii ale puterii și ale totalitarismului, unele reportericește tratate, altele, majoritatea, confesiv, revelând acel cum-am-suferit-eu-atunci. Unii autori vor cere înțelegere pentru „verbul mai stângaci" și pentru „șchiopătarea slovei novice", preîntâmpinând posibila observație a cititorului privind plus sau minus literaritatea și afirmând că este vorba despre mărturii adevărate[1]. Dacă cititorul occidental este avizat asupra unei astfel de literaturi, cititorul român, în special, și cel estic, în general, a trebuit să recupereze o întârziere etico-morală, explicabilă politic; din 1990 el a trecut brusc de la o *„literatură a ipocriziei* la o literatură *a adevărului infernal*", urmată mai apoi de „monotonia groazei", de habitudinea la oroarea Gulagului[2]. Un lucru este cert, memoriile despre detenția comunistă echivalează scrierile despre Holocaust, deoarece ele reprezintă *infernul care depune mărturie*, după inspirata formulare a lui André Glucksmann[3]. Referindu-se la supraviețuitorii Holocaustului care au scris despre experiența lor infernală, Hannah Arendt observa că aceștia scriu cu o anumită îndoială resemnată, ca și cum nici ei înșiși nu ar mai crede în istoria oribilă pe care o relatează sau ca și cum s-ar aștepta ca aceasta să nu fie crezută de către ceilalți[4]. Să fie vorba despre o pudoare exagerată sau despre o mentalitate tipică a victimei, care rămâne astfel marcată, chiar și după ce a supraviețuit ororii, bântuită fiind de fantasma unui călău din umbră, omniscient și omnipotent, a unui călău virtual, oricum și oricând?

În cazul amintirilor românești despre Gulag această problemă se pune rar. În schimb, mărturisitorii români manifestă, uneori, două din cele trei forme ale rușinii despre care vorbește Tzvetan Todorov[5]: dacă rușinea de a supraviețui este eludată, foștii reeducați de la Pitești, de pildă, simt adesea rușinea amintirii și rușinea de a fi om.

Câteva dintre memoriile de detenție au fost confiscate de organul de represiune, drept care autorul în cauză s-a văzut silit să reia o a doua variantă a manuscrisului „dușmănos". *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt[6] este o a treia variantă revizuită, completată și corectată de autor, pe baza primelor două versiuni (întâia versiune a fost confiscată de autorități și mai apoi i-a fost înapoiată autorului). La fel, *Monarhia de drept dialectic* a lui Andrei Șerbulescu (Belu Zilber)[7] a fost confiscată și redactată apoi într-o a doua variantă; în cele din urmă, prima versiune a memoriilor lui Belu Zilber[8] a fost recuperată și publicată la rândul ei.

Majoritatea amintirilor de acest tip sunt redactate după detenție, cu o singură excepție, jurnalul de lagăr ținut de Onisifor Ghibu[9], scris la locul ispășirii. Unicitatea și explicația acestui lucru este datorată faptului că în 1945, atunci când Onisifor Ghibu cunoaște lagărul de la Caracal, Gulagul românesc nu era organizat meticulos, Onisifor Ghibu având parte mai degrabă de un Pre-Gulag.

Unele mărturii de detenție sunt deghizate, dar travestiul lor este transparent. Orientativ și clasificator, Adrian Marino vorbește despre două modalități esențiale de abordare a detenției ca temă literară: „prin literaturizare, stilizare, întreg ansamblul de procedee literare tipice, și prin mărturie directă, documentară, pe cât posibil obiectivă"[10]. Dar cele două modalități, și mai cu seamă a doua, nu reprezintă niște formule standard, perfect încadrabile, de aceea Adrian Marino adaugă cu înțelegere pentru o posibilă formulă hibridă: „Că și această relatare rece se transformă, poate fi recuperată până la urmă tot ca «literatură» este o altă poveste."[11] Același critic va avertiza asupra a trei aspecte-capcană ce riscă să denatureze amintirile despre detenția comunistă, fie ele camuflate sau nu: *trucarea eroizantă, înfrumusețarea emfatică*

și „literaturizarea" amatoristică [12]. Ca și Adrian Marino, Al. Mihalcea[13] se teme de riscul înfrumusețării imaginii deținutului politic român, considerând că o icoană a acestuia ar echivala imaginea falsă a eroilor proletcultiști. În opinia mea, însă, temerea lui Al. Mihalcea este una pur iconoclastă.

Un mărturisitor precum Paul Goma[14] va pune problema *adevărului-adevărat* din acest tip de memorii, iar intervenția sa răspunde indirect și aprioric temerilor lui Adrian Marino, deoarece Paul Goma susține că, deși amintirile despre detenție sunt documente subiective, ele nu impietează asupra corectitudinii evenimentelor narate; cu alte cuvinte, ele sunt subiective, dar oneste, deși *variante* ale adevărului. Pe de altă parte, tot Paul Goma va vorbi prin intermediul unui personaj din romanul *Ostinato* despre confecționarea unui anumit eroism al detenției politice[15].

Intenția unui martor ca Ion Cârja[16] este aceea ca mărturia sa să fie sursă de inspirație pentru oamenii de artă care ar putea imortaliza Gulagul românesc. Cu alte cuvinte, Ion Cârja, deși este mărturisitor de gradul întâi, își consideră depoziția mai degrabă ca o scriere pregătitoare, iar nu ca un text exemplar. Această autodepreciere ține de modestia excesivă a unui non-scriitor.

Există amintiri despre detenție cu accente romanești, precum memoriile lui Marcel Petrișor[17] sau *Tărîmul Gheenei* de Costin Merișca[18], dar nu numai. În primul caz, Marcel Petrișor relatează la persoana a treia, schimbă, din prudență, numele foștilor deținuți, păstrând intacte doar numele celor morți; e adevărat, însă, că discuțiile între comandantul și ofițerul politic al închisorii Jilava sau cele între eminențele cenușii ale postreeducării sunt mai degrabă literatură decât realitate. La rândul său, Costin Merișca folosește pentru narare tot persoana a treia, schimbând din pudoare numele eroului care este el însuși (Emil Cortez); în ciuda faptului că, explicit, cochetează cu statutul de roman, este vorba, totuși, despre o amintire de detenție.

Din punct de vedere stilistic, emotiv și structural, memoriile despre Gulag alcătuiesc un turn Babel. *Gherla* de Paul Goma este deghizată într-un pseudo-dialog care înglobează frânturi negativ-proustiene despre detenție. Particularitatea lui Paul Goma

constă însă și în stilul incomod, radical, specific unui autor cu vocație de pamfletar, al cărui credo este să scrie *pe viu*, fără vreo cosmetică a suferinței. Unele amintiri despre detenție sunt scrise într-un stil melodramatic și degajă impresia unei anumite falsități, prin lipsa unui puls interior și printr-un fel de demagogie asupra detenției (limbă de lemn anticoncentrațională), altele sunt pătimașe, fiind marcate de „cercul de fier al urii"[19]. Foarte interesant este cazul lui Nicolae Mărgineanu[20], ale cărui mărturii sunt explicit selectate, autorul evitând să transcrie atrocități specifice detenției sale, din jenă patriotică. Nicolae Mărgineanu va diferenția, de altfel, între *memoriile* unor personalități și *mărturiile* ce aparțin celor mărunți și cenușii. Autorul face respectiva precizare, aderând modest la categoria mărturiilor. O clasificare apropiată susține și Gabriel Bălănescu[21], refuzând genul de memorii (căci nu se consideră o personalitate exotică) sau de amintiri (căci acestea nu pot fi decât paradisiace) și pledând pentru formula de *cronică rezumată*. Constantin Cesianu[22], analist meticulos al Canalului, insistă și el pe ideea de mărturie și experiență, încercând o delimitare teoretică; autorul evită programatic orice estetizare, marșând pe un demers viu: „aici nu este vorba nici de un roman, nici de o încercare literară. Este vorba despre o *mărturie*. Nu caut nici senzaționalul, nici amuzantul. Expunerea mea poate părea adesea ternă. N-are importanță. Spune adevărul."[23] Autorul precizează că demersul său este selectiv și specializat pe mici monografii ale închisorilor, ce riscă o descriere uscată, dar care ține de un stil veridic. Pentru ideea de mărturie, iar nu de literatură improvizată, pledează și Ioan Victor Pica, atunci când își asumă scrierea unei „cărți de foc" despre rezistența din munți[24], îndemnându-i catalizator pe toții virtualii mărturisitori ai Gulagului românesc: „*Cea mai mare vină e aceea de a nu spune adevărul, când îl știi!*" [25] Uneori, memorialistul Gulagului este marcat de o „anume sfială a mărturisirii"[26], provenită fie din temperament, fie din dorința de a nu părea vindicativ și inchizitorial; el tânjește către dreapta măsură văzută ca o componentă esențială a mărturiei.

Din acribie istorică, Constantin C. Giurescu folosește termenul livresc de „testimoniu"[27], pentru a reda mai exact sensul de dovadă

și de document obiectiv. Autorul consideră că își scrie amintirile despre închisoare, fără ură și fără părtinire, doar cu scop istoric. Deținuții politici sunt istorie, fiindcă fac parte din istorie, clamează toate memoriile care își asumă un rol testamentar. În general, închisoarea politică este o matrice formatoare și un ecran interior de proiecție sau, așa cum o numește Al. Mihalcea[28], ea este „pânza de fond a gândurilor"; pentru Ion D. Sîrbu, închisoarea este, prin excelență, metafora în mic a lumii, și în detenție și după detenție[29].

Există și depoziții ingenios realizate sub aspect tehnic; este cazul mărturiei epistolare a lui Maxim Holban (care a cunoscut Kolyma), încastrată în comentariul fiului său, Ioan Holban[30], sau *bildungs*reportajul despre Canal al Doinei Jela, care utilizează variate surse documentare, realizând un colaj din stenograme ale ședințelor de demascare, delațiuni, fragmente de jurnal din epocă, epistole ale rudelor victimelor, mini-interviuri cu supraviețuitori din toate taberele, marginalii etc.

Unele texte, precum *Jurnalul fericirii*, *Drumul crucii* [31] sau *Jurnalul unui figurant* [32] sunt redactate într-un stil elaborat, aproape baroc, altele sunt scrise dintr-o suflare. Acesta este cazul Aniței Nandriș-Cudla[33], al cărei pitoresc primitiv și naiv seamănă cu picturile lui Rousseau-Vameșul[34], dar transpuse în peisaj siberian. La fel, povestea Elisabetei Rizea[35], deși aluvionară (este vorba despre o carte vorbită), are prospețime și spontaneitate. Mărturisitoarea își înțelege depoziția ca pe un „zbierăt" animalic, cu efect cathartic și cu funcție psihologică; ea distinge acest „zbierăt" de țipătul sau strigătul uman, căci doar un „zbierăt" animalic, iar nu un strigăt decorativ, ar mai putea trezi sufletele și mințile îndoctrinate. De altfel, în prefața cărții, Gabriel Liiceanu insistă asupra structurii de spovedanie a mărturiei Elisabetei Rizea (ca ușurare a sufletului), funcția depozițiilor fiind aceea de a zgudui, fapt realizat nu printr-o mărturie detașată, ci printr-un țipăt. Rostul cititorului este, în acest sens, continuă prefațatorul cărții, acela de a fi mai ales un bun ascultător, iar nu un ochi critic. La fel de viu este dialogul dintre Oana Orlea și Mariana Marin[36], căci, pentru a reda atmosfera penitenciară, intervievata folosește un limbaj crud, rememorând inclusiv lingvistic Gulagul. La polul

opus Aniței Nandriș-Cudla sau Elisabetei Rizea, stau amintirile elevate (oricât ar fi de dure) ale Lenei Constante[37] (care își consideră mărturia a fi doar una *omenească*), între acești doi poli situându-se reportajul concis al Adrianei Georgescu[38]. Nu este nicidecum vorba despre o „cumințenie" a mărturiei, ci de faptul că figurile de stil sunt considerate de Adriana Georgescu doar flori retorice ale suferinței; or, durerea este durere și atât, fără metafore.

Totuși, uneori, viața de detenție are și o latură pitorească, există chiar un aer universitar sau de cenaclu, fiecare deținut intrând cândva în postura unei Șeherezade cu apetit epic sau, mai rar, a unui Magister. Poveștile sunt crude, încrâncenate, sau excentrice și umoristice, dar peste aerul lor pitoresc se suprapune întotdeauna teroarea. Am lăsat în ultimul rând *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, lucrarea de excepție a lui Ion Ioanid[39], tocmai fiindcă, în lipsa unei opere colective, a unui tratat despre Gulagul românesc, în genul *Arhipelagului Gulag* al lui Alexandr Soljenițîn, amintirile lui Ion Ioanid alcătuiesc o panoramă a închisorilor românești, realizată cu ochi de expert. Memoria lui Ion Ioanid[40] seamănă cu o arhivă în care fiecare închisoare constituie o carte a vieții scrisă sub semnul calmului narativ și al privirii sub lupă: sunt descrise „cartierele" fiecărui spațiu punitiv și mai ales microcosmosul celulei, al gesturilor mărunte, radiografiate cu înceti-nitorul[41]. De remarcat, textul lui Ion Ioanid nu implică un stil tern, ci unul captivant prin aerul său de roman-fluviu și de lapidaritate nuanțată. De aceea nu este de mirare că autorul propune stabilirea unui tabel nominal al tuturor deținuților politici anticomuniști din România. Asemenea încercări sisifice mai există, dar fără a egala excelența stilului narativ și amploarea panoramei lui Ion Ioanid. Ion Pantazi[42], de pildă, își consideră memoria „un ecran" pe care se derulează filmul concentrat al detenției, închisorile fiind privite ca niște halte existențiale. Pantazi încearcă și el o sinteză a regimului penitenciar (în ultima parte a memoriilor), decalat pe tipuri de detenție, vârstă, clase sociale, ierarhizând portrete și comportamente, dar textul său este vulnerabil datorită exaltării și lipsei de seninătate memorialistică.

În orice caz, în general, critica a demarat extrem de rar clasificări ale memoriilor despre detenție, tocmai din cauza varietății lor ieșite din comun.[43]

Mărturisitorii Gulagului nu își amintesc din paseism, componenta nostalgică, ca și „poezia amintirii", este inexistentă, căci cel ce a trecut prin Gulag își transcrie coborârea în infern din datorie morală, justițiară, depozițională și, de-abia apoi, poate, din necesitate defulatorie-cathartică; memoria și cuvântul sunt patronii spirituali ai mărturisitorului, rememorarea fiind o revanșă târzie și parțial recuperatoare. Revanșa aceasta nu este tipică doar memorialiștilor Gulagului, ci este specifică oarecum pentru literatura română marcată de o „veșnică năzuință testamentară"[44]. Din punct de vedere istorico literar, memorialistica românească despre detenție are doi mari înaintemergători: Ioan Slavici și Tudor Arghezi. *Închisorile mele*[45] atestă în Slavici un strămoș meritoriu al memorialisticii de detenție, deși scrierea sa este hibridă: jurnal, pamflet, comentariu politic, mărturie. Caracterul polemic al acestei cărți a făcut ca ea să fie privită cu suspiciune la vremea sa, dar, pentru cercetătorul actual, ea este esențială din cel puțin două motive: mai întâi pentru viziunea realist-moralistă, conform manierei lui Slavici, apoi pentru înscenarea dantescă propusă de autor (închisoarea de la Vaț este o „bolgie" rigidă, austeră, dar încă morală, „paradisiacă" față de gheena de la Văcărești, unde Slavici, pentru a parafraza inițierea dantescă, are chiar un călăuzitor, un Vergiliu adaptat). Tudor Arghezi va rememora în *Poarta neagră*[46] aceeași închisoare de la Văcărești, dar stilul său va fi unul grotesc-liric, înfățișând scene de moravuri cu cinism și ironie, stimulat de pitorescul penitenciar, oricât de dezumanizant, într-un fel de *Flori de mucigai* în proză.

Deși romanul memorialistic *În preajma revoluției* se referă la închisorile țariste, C. Stere[47] nu poate fi trecut cu vederea în această succintă panoramare. Personajul său, Vanea Răutu, cunoaște, în prima etapă, închisori „edenice", fără tortură și înfometare, în care doar efemer, spațiul carceral devine „pandemonium". Cu adevărat infernale sunt haltele închisorilor din drumul spre Siberia, la locul de deportare, prin intermediul cărora personajul

lui Stere radiografiază lumea promiscuă a deținuților de drept comun. Alături de aceștia, eroul are senzația de cavernă, „cloacă", „sorb de mlaștină" și are parte de „viziuni abismale".[48]

Acestor remarcabili memorialiști ai închisorii dinainte de instaurarea regimului comunist le-aș mai adăuga încă două nume: Mircea Damian și Zaharia Stancu. În *Celula nr. 13*, Mircea Damian[49] investighează închisoarea pe straturi sociale și de vârstă; el inventariază Văcărești ca pe un corpus social-administrativ, fiind interesat de sintetizarea abjecției detenției. Scrisă sub formă de tablete, mărturia sa este vie și aspiră la un fel de fiziologie literară, împărțind lumea antitetic în stăpâni (gardieni, „vătafi") și deținuți. În *Rogojina*, Mircea Damian[50] își transcrie cea de-a doua detenție: acum perspectiva se interiorizează, iar memorialistul renunță, parțial, la panorama exterioară; cea de-a doua detenție primește un sens funebru, deoarece autorul cunoaște un regim înăsprit. Zaharia Stancu[51] mărturisește în fraze scurte de reportaj despre un lagăr antonescian, prinzând imaginile din zbor. Atmosfera de aici este destinsă (în ciuda câtorva accese infernale și a condițiilor mizere) și marcată de un fel de *dolce far niente* ca în *Primul cerc* al lui Alexandr Soljenițîn.

Slavici și Arghezi, C. Stere (prin personajul său Vanea Răutu), Mircea Damian ori Zaharia Stancu, țin, însă, de o epocă romantică încă a închisorii, sau de un romantism al detenției, căreia îi urmează o nouă etapă, cea neorealistă. Romantismul închisorii le conferă memorialiștilor de dinainte de invazia comunistă un fel de aură. O astfel de aură există și în jurul unor mărturisitori moderni ai infernului concentraționar, precum N. Steinhardt, Ion Ioanid, sau în jurul unui războinic precum Ion Gavrilă-Ogoranu. Poate că romantismul închisorii ține de o privire dinafară, în timp ce infernul ține de acea privire grea dinăuntru.

2. Scurt istoric al Gulagului românesc

Tema luată în discuție în acest eseu nu se poate dispensa de o rapidă panoramare a principalelor momente din existența

Gulagului românesc (excepție Panait Istrati, pe care îl abordez în calitatea sa de pionier al deziluzionării oferite de comunismul sovietic; excepție și mărturiile deportaților basarabeni); de aceea, voi prezenta concis câteva cărți care au încercat să sintetizeze funcționarea aparatului de represiune din România și constituirea Gulagului.

Unul dintre primii scriitori români care au acuzat vehement totalitarismul comunist sovietic, intuind Gulagul, a fost Panait Istrati, un „învins" care s-a lepădat de comunismul susținut cândva în aura sa fals-eroică și care și-a depășit complexul de a fi un „învins" și umilința de a recunoaște public acest lucru. Dezamăgit, nestatornicul Istrati incriminează comunismul oficial sectar și supraclasa coruptă, mafia roșie care „asasinează" revoluția purificatoare, apărând, nici mai mult nici mai puțin, comunismul de comuniști. Lepădându-se exaltat de *acest* comunism, deoarece este un adept al idealismului rusesc al revoltei și nu al noului timp al delațiunii și al demagogiei, Panait Istrati nu își asumă decât parțial „apostazia". De altfel, spovedania sa este mai degrabă o confesiune dostoievskiană decât un pamflet riguros și metodic. Meritul său este acela de pionierat în portretizarea figurii comunistului ca agitator cinic, oscilând între mercantilism și fanatism și încarnând toate nuanțele de la „apostol" la „canalie".[52]

Dacă Gulagul sovietic a început să funcționeze în formă haotică încă din 1918, în România Gulagul a dobândit rigoare, parțial din 1945, când așa numita Brigadă Mobilă a primit puteri discreționare, total din 1948, odată cu înființarea Securității, până în 1964 când, cel puțin teoretic, Gulagul românesc a fost abolit.[53] Există mai multe încercări de sinteză istorico-socială despre Gulagul românesc, pe care le voi prezenta selectiv. Gheorghe Boldur-Lățescu[54], de pildă, clasifică patru etape ale comunismului românesc (1945-1947 — etapa pregătitoare; 1948-1963 — stalinismul propriu-zis, cu și fără Stalin; 1964-1970 — destinderea; 1971-1989 — ceaușismul) și descrie degradarea concretă a României (ateismul, lupta de clasă, teroarea, pauperizarea masivă, propaganda minciunii, dubla gândire, depopularea satelor și urbanizarea haotică, ruinarea economică, degradarea ecologică,

obținerea în eprubetă ideologică a unei clase hibride și devitalizate, politica „megalomano-natalistă"), dar cartea sa este mai mult una de popularizare, având puține în comun cu eseul politic.

De o cu totul altă factură este *Cetatea totală* a lui Constantin Dumitrescu, lucrare meritorie datorită pionieratului său în deconstrucția politologică a comunismului românesc. Trecând în revistă cele patru faze dictatoriale ale comunismului (sovietizarea etatizatoare, înfrângerea rezistenței, normalizarea aparentă și criza structurală), autorul nuanțează abisul unui sistem politic ce are mai multe în comun cu piețele de sclavi decât cu reveria mesianică asupra unui viitor perfect. Demersul lui Constantin Dumitrescu debutează cu o panoramă istorică a utopiilor, urmărind involuția mitului edenic, de la contextul biblic la cel comunist, trecând prin Platon (primul care denunță un „paradis polițienesc" și o „utopie mirosind a celulă")[55], Morus, Rousseau și Marx. Scopul utopiilor este, în viziunea autorului, realizarea unui Communopolis raționalizat-dictatorial care deviază în revoluție, adică în falsa mântuire istorico-socială cu de-a sila. Dacă utopia are, în teorie, o retorică ascensională, apoteotică, în practică ea recurge la instrumentele represiunii. Conținutul utopiei este, deci, unul duplicitar și eretic. Ajungând la falsa utopie modernă, cea marxistă, autorul face portretul robot al comunistului, văzut ca mercenar (ca la Panait Istrati) și „monah" iacobinizat. Des-utopizarea utopiei a făcut ca profeția marxistă a Apocalipsului modern să devină palpabilă: „Grădina edenică" a devenit o „cazarmă pestilențială", unde teroarea este nu atât punitivă cât preventivă, iar „Dictatura este singurul socialism realizabil".[56]

După Constantin Dumitrescu, destalinizarea nu a avut loc în România nici măcar parțial, de vreme ce, până târziu, a funcționat un regim oficial de exterminare. Imitarea cu zel diabolic a Gulagului sovietic se datorează mai multor cauze: necesității unei represiuni sălbatice, tradiției blamabile a supunerii românilor și mizeriei generalizate. Autorul nuanțează mai cu seamă ultima fază a comunismului românesc, făcând portretul dictatorului grandoman, hibrid generat de două molime politice („Führer moldo-valah" cu mentalitate tribal-dinastică și „Lenin de

extracție osmanic-dunăreană"). Cu un astfel de lider, locuitorul Cetății totale este abulic și stereotip și, de aceea, tipicul rezistenței românești în faza ceaușistă este cea pasivă. Rezistența activă fusese înfrântă în primii 10 ani, metafora autorului pentru represiune fiind aceea a unei infinite nopți a Sfântului Bartolomeu. Masivul proces de dresare a populației a făcut ca România să devină o uriașă Grădină Zoologică totalitară, ierarhizată în mandarini, tehnocrați și „restul". În final, totalitarismul românesc este denunțat ca fiind unul „corcit", realizat din trei componente venetice devastatoare: birocratismul prusac, mentalitatea levantin-fanariotă și conspirativitatea rusească[57].

În *Istoria stalinismului în România*, Victor Frunză[58] se axează ca analiză pe ceea ce el numește teroarea legală. Devenită „pașalîc stalinist", România se adaptează în privința terorii la metodele dure ale marelui frate de la Răsărit; prima etapă debutează cu înscenări publice și mascarade vizibile, organele represive pretinzând că au capturat organizații subversiv-teroriste, confecționate, de altfel, chiar de Securitate; în a doua etapă, sistemul de represiune românesc trece de la diurn la nocturn, de la directețea terorii la lumina zilei, la pudoarea perfidă a întunericului; amploarea represiunii este însoțită de o tăcere secretoasă, de cimitir, înscenările devenind tainice. Eșalonând gradat represiunea comunistă, Victor Frunză fixează următoarele etape: invadarea țării de către armata sovietică de ocupație care va staționa 14 ani în România, deportarea sașilor în U.R.S.S., înfrângerea în sânge a revoltei spontane din 8 noiembrie 1945 („întîia răscoală în estul european, în curs de satelizare de Kremlin"), „decapitarea" partidelor istorice și înscenarea trădării lor, distrugerea autorității regale și abolirea monarhiei, acapararea puterii sindicale de către comuniști, represiunea împotriva tuturor anticomuniștilor și antisovieticilor, represiunea împotriva greco-catolicilor, epurarea comuniștilor „luminați" (în special a lui Lucrețiu Pătrășcanu, „cioara albă a partidului" printre „corbii staliniști"), represiunea împotriva țăranilor, epurarea grupului Pauker-Luca-Georgescu, procesele intelectualilor, noul val al terorii după 1956. De remarcat, Victor Frunză consideră că în cadrul terorii din România

comunistă au existat „modificări de stil" represiv, dar nu un „dezgheț" propriu-zis; dimpotrivă, dezghețul hrușciovist avea drept corespondent în România un „stalinism înghețat" consecvent, fiind condamnat cultul lui Stalin, dar nu stalinismul (așa se explică de ce Lucrețiu Pătrășcanu, care ar fi putut juca rolul unui Hrușciov român, a fost executat după moartea lui Stalin[59]). „Dezghețul" parțial începe în România doar din 1964, dar el nu se referă nici acum la libertatea individuală, ci la derusificare; perioada 1964-1971 este una de liberalizare, urmată de revenirea la un stalinism primitiv enunțat în Tezele din iulie. Gheorghiu-Dej „tatăl" și „fratele" Alexandru Drăghici sunt repudiați de către Ceaușescu; acesta nu mai vrea să fie „fiul" lui Dej și, „orfan", râvnește să devină „cel mai iubit fiu al poporului", cel puțin aceasta este psihanaliza politică la care îl supune Victor Frunză.

După Vlad Georgescu, comunismul românesc se sprijină pe o ideologie teleologică ce reinterpretează istoria în funcție de necesitățile politice, aservind istoria, politicii. Vlad Georgescu vede în anul decisiv 1944, al invaziei sovietice în România, un echivalent al anului 1711, al invaziei fanariote, făcând un paralelism elocvent. Analiza sa sintetizează situația din țările-satelit ale Moscovei: „Din punct de vedere social, regimurile socialiste est-europene oscilează între desființarea șerbiei în Principatele Române (1746-1749) și abolirea iobăgiei în Rusia (1861). Ele se caracterizează prin relații de neovasalitate între membrii clasei politice conducătoare și prin apariția iobăgiei a III-a în raporturile dintre stat și restul populației."[60]

Vladimir Tismăneanu analizează în majoritatea cărților sale[61] straturile nomenclaturii comuniste românești, generațiile de lideri, ascensiunea și căderea lor și lupta pentru putere, decalată pe etape și personalități malefice. Cărțile lui Vladimir Tismăneanu își propun radiografia la vârf a terorii, prin câțiva dintre capii ei, analizând mai cu seamă fratricidul comunist, autocanibalismul politic și reversibilitatea relației victimă-călău în cadrul elitei comuniste. Observația principală a autorului este aceea că stilul politic stalinist brutal este constant în comunismul românesc („dezghețul" fiind o aparență și un termen incorect folosit) și că

desovietizarea României (care a fost confundată cu „dezghețul") a coincis cu neostalinizarea țării: dacă liderii români au renunțat uneori la primatul sovietic, jucând cartea naționalismului recuperat, ei nu au renunțat niciodată la stalinism, pe care l-au modernizat și adaptat noilor cerințe. Ca diagnostician al terorii, Vladimir Tismăneanu marșează pe ideea de conceptualizare a Gulagului, și nu pe aceea de emotivitate, pe decriptarea structurală a terorii și nu pe trăirea ei. Discursul său politologic este aproape matematizat, deconstruind portretele capilor comuniști de la Ana Pauker la Ceaușescu, până la galeria unor despoți mai mici, conducători ai Securității ș. a. m. d. Autorul nu este interesat însă de descrierea infernului concentraționar, cât de premisele teoretice ale acestuia, văzând în comunismul românesc un roman horror pe care îl relatează politologic, dar și cu umor negru, pornind de la problematizarea unui comunism tribal și puternic stalinist, care în faza dejistă este intens bizantin, iar în faza ceaușistă se asiatizează. Autorul clasifică teroarea din România în două etape: cea din epoca Dej, când teroarea este eminamente fizică, „palpabilă" și „nudă", și aceea ceaușistă, când teroarea se realizează prin delațiune.

H.-R. Patapievici punctează succint cele două etape ale comunismului românesc, făcându-le un miniportret în acvaforte: „1948-1964 a fost epoca distrugerii României clasice și a structurilor ei umane, sociale, politice, instituționale etc."; „după 1964 începe epoca în care s-a realizat, pornind de la condițiile psihologice ale terorii, un contract social între regim și societate"[62]. Cea dintâi este „epoca exterminării", a doua este a „racolării"; românii au fost anticomuniști în cea dintâi, și dresați în cea de-a doua epocă.

Majoritatea memorialiștilor detenției comuniste nu fac un istoric propriu-zis al Gulagului românesc, ci schițează doar niște premise ale represiunii (cu puține excepții în care sunt recapitulate evenimentele interbelice și postbelice), încercând să realizeze o frescă istorică. Paul Goma apelează în toate cărțile sale la scurte inserturi istorice, marșând pe ideea *ocupării României de către români*, a automutilării politico-sociale. Alți autori insistă pe

mecanismul sovietizării țării care împarte societatea în două clase specializate: exterminatorii (eminențe cenușii și călăi concreți) și exterminații. Majoritatea autorilor evită însă analiza istorică, procedând la speculații de tip eseistic în definirea comunismului și a urmărilor sale nefaste. Nicolae Dima[63] definește comunismul ca fiind triplu negativ: antichristic (din unghi religios), patologic (din unghi antropologic și medical) și deznaționalizator (din unghi etnic). În acest sens, autorul vorbește de *antiistorie* ca urmare a reeducării comuniste, prin coborârea în animalic, proces denumit sugestiv „reînmaimuțizare". Nicolae Dima denunță succesul politic al comuniștilor ca fiind susținut de un simț rudimentar-științific de exterminare, ce a dat rezultate malefice. Fiind un totalitarism perfid, deloc simplist, comunismul, crede N. Steinhardt, este o crimă perfectă, săvârșită de un clan de maniaci. Spre deosebire de celelalte totalitarisme, comunismul folosește înșelăciuni care derutează, astfel încât numai inițiații sunt apți să-i depisteze fățărnicia.

Marxiștii și cei dezamăgiți din interior de comunism, autori și ei ai unor cărți despre detenție, pun comunismul „negativ", referitor la Gulag, pe seama despotismului stalinist. Este cazul lui Belu Zilber, a cărui alegorie pentru Gulag este concludentă: nebunii s-au revoltat în ospiciu, au preluat puterea și îi tratează pe cei sănătoși ca pe nebuni. Leitmotivul teoriei lui Belu Zilber este următoarea butadă: comunismul românesc îi combină pe Stalin și I.L.Caragiale, adică atrocitatea sovietică și hazul de necaz balcanic, alcătuind un conglomerat tragic-absurd. De altfel, autorul va cataloga procesul Pătrășcanu ca fiind o „*Noapte furtunoasă* cu final stalinist" [64].

În controversata sa carte despre detenție, Constantin Noica pune comunismul sub semnul vidului, analizându-l ca „bîlbîit istoric organizat"[65]. Autorul fișează comunismul în distorsiunile lui interioare și în alienarea pe care o produce, demascând în comuniști „niște ingineri de suflete" goale. Deoarece comunismul vrea să impună fericirea cu de-a sila, slujind maselor iar nu individului, Noica îi acordă circumstanțe atenuante, reproșând, totuși, transformarea individului în obiect și utopia egalitarismului.

Cu toate acestea, acuzele lui Noica sunt, oarecum, eufemisme.

Cu exacerbat simț psihologic, Nicolae Mărgineanu face o paralelă asupra totalitarismelor, pornind de la constatarea că procesul absurd kafkian este depășit în realitate de cel fascist sau comunist. Autorul subliniază colaborarea perfidă în represiune a românilor cu sovieticii, fapt ce ține de criminalitatea și patologia individuală, dar și de cea social-politică. Demontând fratricidul românesc, autorul indică procedeele sovietizării României: misionarismul, desființarea partidelor, subordonarea guvernului, stimularea prozelitismului în rândul declasaților și minorităților, arestările masive.

Chiar dacă nu fac un istoric propriu-zis al Gulagului, majoritatea memorialiștilor prezintă întotdeauna conjunctura arestării și detenției lor, implicând repere istorice fragmentare. Este și cazul Aniței Nandriș-Cudla, al cărei destin este emblematic pentru colectivitatea bucovinenilor deportați masiv în 1940. Autoarea nu începe direct cu exilul siberian, ci se folosește de o construcție antitetică, prezentând inițial partea edenică a vieții sale, înnegurată apoi de Gulag. Pentru Ioan Holban, care comentează mărturia epistolară a tatălui său aflat în detenție siberiană, Gulagul are funcționalitate aparte pentru basarabeni, el reprezentând nu doar o modalitate sovietică organizată de exterminare, ci calvarul arhetipal prin care au trecut basarabenii din 1812 începând, până la „mănăstirile de oțel" staliniste.

Ion Ioanid cartografiază Gulagul și inventariază amănunțit închisorile, deținuții, gardienii. Amintirile lui nu au caracter de spovedanie, ci de „organon", de dicționar al Gulagului, deoarece autorul valorifică memorialistic patrimoniul de informații din fiecare închisoare prin care trece, preluând rețelele de știri, numele delatorilor și ale oamenilor de caracter. Inventarul de detenție al lui Ion Ioanid este, pe de o parte general, pe de altă parte angajează liste și localizează concret. Aspectul de compendiu al cărții sale se combină cu acela de saga echilibrată. Dacă Paul Goma are o dimensiune soljenițiană, prin faptul că aproape toate cărțile sale abordează obsedant fenomenul concentraționar, *Închisoarea noastră cea de toate zilele* ar putea fi un *Arhipelag Gulag* mai

puțin eseistic, dar mai epic decât modelul consacrat, prin vocația autorului de a colecționa viețile celor pe care i-a cunoscut în detenție și de a comenta această detenție cu o seninătate imperturbabilă.

O carte de o factură aparte, o încercare de reconstituire, este cea a Doinei Jela, care nefiind un memorialist al detenției, ci un „arheolog" târziu al primului proces al Canalului, mizează pe redarea mentalității epocii și a atmosferei paranoice, reconstituind cele două etape ale Canalului din faza Dej: cea frenetică, de idealizare demagogică, în care Canalul este o „zeitate adorată"[66], și cea represivă, în care „divinitatea" se dovedește a fi devoratoare, sacrificându-și constructorii pe altarul unui Baal comunist. Primul proces al Canalului este, după Doina Jela, o continuare a procesului deviaționiștilor de dreapta, înlăturați de Dej, sau chiar o repetare mimetică a lui, asimilată tehnic nu doar de aparatul represiv, ci și de mentalitatea comună. În cercetarea sa de caz, autoarea pornește de la dilema condamnării la moarte a lui Nichita Dumitru, făptură neimportantă în politica și economia Canalului, un Ivan Denisovici român, poate, dar care a avut nesansa de a fi executat, după tipicul unui proces stalinist, în care victimele se autoacuză, interpretând niște roluri stabilite lingvistic și penal de către anchetatori. Toată amploarea zgomotoasă a primului proces al Canalului avea ca scop crearea stării iminente de execuție a celor judecați, căci auditoriul asistă hipnotizat și „drogat", considerând procesul ca pe un eveniment anormal, dar suportabil totuși (a se vedea ceea ce autoarea numește efectul de depresurizare). Portretul-cheie al lui Nichita Dumitru este doar un „cârlig" pentru abordarea procesului Canalului, fiind ilustrarea unui caz de autocanibalism politic din partea clasei muncitoare aflate la Putere. Doina Jela este interesată de trei tipuri de portrete: acuzați, martori acuzatori, alte personaje secundare, și reprezentanții represiunii; cel mai interesant portret este al martorilor acuzatori care, stimulați de atât de glosata ură de clasă, se identifică imaginii confecționate de Partid, aceea a bietului proletar exploatat, suprapunându-se, deci, „divinității" de tip baalic a clasei muncitoare; autoarea

investighează inclusiv lingvistic actele de acuzare, declarațiile publice de la proces sau delațiunile.

Nu voi încheia acest capitol înainte de a face portretul a cinci închisori care îmi par ilustrative pentru represiunea din România (aceasta nu înseamnă că vreau să ierarhizez suferința foștilor deținuți politici, considerând-o absolută doar pe aceea a celor care au trecut prin cele cinci spații-matrice negative), deși toate închisorile comuniste din România au fost mai mult sau mai puțin niște „institute de criminologie"[67]. Cea mai atroce închisoare românească, circumscrisă, adevărat, unei perioade limitate în timp (1949-1952), este închisoarea Pitești în timpul reeducatorului Țurcanu, închisoare care ține de metaistorie, după Dumitru Bacu[68]. Modernă, eminamente luciferică, prin primatul sfidării credinței, grila teologică prin care se cuvine perceput Piteștiul anilor 1949-1952 nu mi se pare a fi cea indicată de Gheorghe Calciu-Dumitreasa (în prefața cărții lui D. Bacu), de Golgotă și Munte al Măslinilor; statutul de mutanți al reeducaților, chiar dacă inocenți la origine, exclude posibilitatea unor simboluri precum Golgota și Muntele Măslinilor, aplicabile doar celor care au murit în timpul torturilor.

Urmează apoi trei închisori vetuste, rigide și cazone, de formație habsburgică: Gherla, Aiud și Sighet. Gherla se impune ca un prototip negru al închisorii transilvănene, blazonul ei fiind acela al familiei închisorilor politice prin excelență. Mitul negativ al acestui penitenciar auster, cu aspect de colegiu, a exercitat o fascinație morbidă, rezultată din traumatismul recluziunii de tip anahoretic. Înrudit cu Gherla, Aiudul, „Mănăstirea-Academie", era renumit prin exigența sa disciplinară și prin doi agenți exterminatori legalizați de autorități: frigul și foamea, cei doi F, cum îi numesc majoritatea memorialiștilor. Înrudite cu ele, dar mai ales cu Aiudul, Sighetul încarcera pe demnitarii de odinioară, fiind o închisoare specializată în exterminarea metodică a bătrânilor, aici manifestându-se o ură aproape rasială împotriva celor ajunși la senectute și care ocupaseră funcții în vechiul regim. Chiar dacă maleficiile torționarilor au activat și aici, nu s-a ajuns niciodată la experimentul Pitești decât parțial la Gherla și mai

târziu la Aiud, cele trei închisori dobândindu-și faima mai ales prin pivotul Zarcăi. Celor patru închisori enumerate până acum le-aș adăuga spațiul matricial al Jilavei, închisoare de tranzit, malaxor carceral și anticameră a morții.

Aceste cinci spații demonizate mi se par reprezentative pentru rețeaua de altfel mult mai amplă a Gulagului românesc ce mai cuprinde centre de exterminare, lagăre, azile psihiatrice, Canalul și coloniile de muncă, beciurile Securității, etc[69]. Ion Ioanid, dar și alți memorialiști, vorbesc chiar despre o specializare a închisorilor: Pitești — centru de „trădători de țară", Aiud — centru legionar și de foști demnitari, Gherla — centru de „dușmani ai poporului" (titulatură vagă ce indică caracterul generalist al Gherlei) etc. Specializarea închisorilor a depins de diferitele etape ale Gulagului românesc, dar și de statutul social sau profesiunea celor arestați, precum și de „infracțiunea" lor politică: astfel, elevii era deținuți la Târgșor, femeile — la Mislea, Codlea și Miercurea Ciuc, studenții — la Pitești, foștii lucrători la Siguranța statului — la Făgăraș, dar și Târgșor, bolnavii de T.B.C — la Tg. Ocna, vârfurile politice — la Sighet etc. Dar aceasta ține doar de aspectul birocratic al turnului Babel penitenciar românesc, nu de vreo alchimie a infernului, căci „Închisorile se aseamănă între ele ca niște cadavre de deținuți. Aceeași mizerie, aceeași putrefacție, același aspect de teroare și de moarte"[70]. Codul penal comunist indica trei pedepse în viață (închisoare corecțională, temniță grea și muncă silnică) care, însă, nu au fost diferențiate în cazul deținuților politici, „severitatea regimului de detenție fluctuând în raport de evenimente și factori politici externi și interni și, nu arareori, în raport de capriciile câte unui șef".[71]

3. Deținutul politic român ca tip uman

3. 1. Cruciați, amorali și decăzuți

În scrierile românești despre Gulag nu există vreun Candid Candidîci care să analizeze deținutul ca tip uman într-un eseu

antropologic ironic despre națiunea *zekilor* precum cel inserat de Alexandr Soljeniţîn în *Arhipelagul Gulag*. Paul Goma a încercat să sintetizeze moralizator, iar nu parodic, figura deținutului român, cu o maliție egală celei a lui Candid Candidîci, dar intenția autorului român era una disciplinară, nu științifică[72]. Comparând *zekul* soljenițian din *Arhipelagul Gulag* cu deținutul politic român, așa cum apare acesta în majoritatea memoriilor despre detenție, reiese că deținutul român este tot sub semnul lui Circe, mai ales fizic (tuns, zdrențăros, spectral, mirosind fetid)[73], având un statut asemănător cu cel al *yahooilor* întâlniți de Gulliver în *Țara Houyhnhnmilor*. Ca și corăbierii preschimbați de Circe în porci, deținutul român se năruie fizic, dar psihic el își păstrează, în majoritatea cazurilor, atributele omenești.

Utilizând observația lui George Tomaziu, deținutul politic român intră, în viziunea aparatului de represiune, în categoria „obiectelor", a nemișcătoarelor și a necuvântătoarelor, a celor fără suflare; el este *ceva*, iar nu *cineva*, și uneori ajunge să se perceapă el însuși ca fiind obiect.[74]; Lena Constante folosește alt termen elocvent, acela de *nimic* și *nimeni*, definind deținutul ca pe o frântură de neant, dar controlată de funcționarii neantizării, mai ales în timpul anchetei. Membrii aparatului de represiune îi numesc pe deținuți, înscriindu-i într-o serie de jivine abjecte, „viermi", „păduchi", „putregaiuri", „gângănii". Perspectiva aceasta voit degradantă urmărea să legitimeze forțat poziția organelor punitive care se erijau în postura unor „aleși" și „arieni" comuniști. Doar printr-o ruptură spectaculoasă, impunându-le (onomastic și categorial) deținuților o ipostază „joasă", membrii aparatului de represiune se puteau simți omnipotenți în poziția lor de „sus".

Totuși, o încercare similară cu cea a lui Soljeniţîn, de a portretiza printr-o sinteză deținutul politic, există parțial, dar ea nu este ironică (deși îi aparține tot unui Candid, personajul lui Ion D. Sîrbu din *Adio, Europa!*), ci sobru-filosofică, manifestându-se nu într-o scriere memorialistică, ci în romanul unui fost deținut politic, Ion D. Sîrbu. Or, personajul acestuia, Candid Deziderius, rememorează tocmai definiția filosofică dată

deținutului politic, așa cum apărea ea într-o lucrare orală și anonimă din Gulag, numită *Manualul bunului pușcăriaș*: „deținutul politic nu este decît sinteza ultimă a istoricității, *a timpului ca spațiu și stat închis*, a societății ca organ de izolare și claustrare..."[75] Livresc, Ion D. Sîrbu (de data aceasta referindu-se direct la propria sa experiență de detenție, fără intermedierea unui personaj), consideră că *Apologia lui Socrate* concentrează ideea de detenție în general, fiind o „litanie" a pușcăriei.[76]

În opinia lui Ion Cârja deținutul român avea un nivel politic deficient, el nefiind antrenat pentru rezistența în Gulag. De aceea, meseria de deținut se învață treptat și anevoios. Totuși, deținutul politic român râvnește să se diferențieze de semipolitici (frontieriști), de deținuții administrativi și mai ales de deținuții de drept comun. Chiar dacă uneori aceste grupuri vor pactiza, ele păstrează în mod strict cel mai adesea granițele conceptuale. Grila de anti-erou prin care a fost proiectat deținutul de drept comun se eroizează în cazul deținutului politic. Prin suferința care înnobilează și prin cauza politică, detenția sa primește o altă dimensiune. El este un deținut de conștiință, iar nu unul al instinctelor și al trupului.

Memorialiștii detenției comuniste românești alternează între a încadra deținutul politic român într-o postură grandilocventă sau într-una temperată. Adrian Marino[77] refuză eroismul și emfaza detenției, căci, în optica sa, deținutului român i se potrivește ipostaza tip Ivan Denisovici, drept care criticul optează pentru categoria majoritară a rezistentului pasiv, considerând că nu poți fi erou 24 de ore din 24. Atunci când vorbește, totuși, despre eroism, Adrian Marino se referă la două tipuri: „unul sublim, spectaculos, al marilor gesturi și sacrificii și un altul modest, cotidian, obscur, adesea anonim, al sacrificiului și mortificării zi de zi".[78]

Unii mărturisitori, chiar dacă văd în detenție un „har de a putea închina lui Dumnezeu suferințele și mărturisirea de credință", pentru a lua în considerare atitudinea lui Ioan Ploscaru[79], atestă doar o suferință *omenească*. Creștinarea dobândită de N. Steinhardt în închisoare, nu-l face mai orgolios în suferința sa, dimpotrivă aceasta aduce o seninătate nerăzbunătoare; de altfel, el împarte

locuitorii detenției comuniste după o grilă religioasă: sfinți, eroi, seniori, și *îndrăzneți* ai binelui, pe de o parte (aceștia sunt cei pe care tot el îi numește unificator „leii), și „miorlăiții înfrîngerii și trădării" („năpîrci și tîrîtoare")[80].

Nici femeile trecătoare prin Gulagul românesc, de la Elisabeta Rizea la Lena Constante nu apasă pedala eroismului. Oana Orlea, care prezintă felul în care a învățat *meseria* de deținută politică, își consideră suferința ca fiind minoră față de cea a atâtor „sfinți" anonimi, ierarhizându-și aspru detenția (singurii *aleși* sunt cei care rezistă la tortură până mor).

În fiecare memorialist al detenției transpare tipul de deținut pe care el îl reprezintă prin propria-i experiență și se cuvine spus că figura „cruciatului" (în care intră, paradoxal, pe de o parte un aspect de gherilă, pe de alta, un aspect ascetic) este semnificativ reprezentată. Două cazuri au, în acest sens, un statut aparte: Paul Goma și N. Steinhardt. Paul Goma este războinicul prin excelență, răspunzând la represiune prin legea talionului; lui N. Steinhardt îi este specifică nonviolența christică. Amândoi au vocația de mărturisitori, dar primul mărturisește cu sabia, celălalt, cu mâinile goale; primul se luptă cu balaurul, al doilea, cu îngerul. Dificil, cusurgiu, mușcător, Paul Goma este un războinic malițios: îi atacă pe „răi" cu voluptate, iar pe cei „buni" sau „destul de buni" își propune să-i facă „foarte buni"; este pătimaș și face alergie la amorali-imorali; dreapta sa credință este propria experiență, iartă, dacă iartă, dar nu uită. Sfătos, delicat, N. Steinhardt mărturisește despre patimile sale ca despre o școală a creștinismului. Neîmpătimit, el are o grație anume în suferință, fiind un senior candid, gata să ierte și să uite, generos, pașnic și milostiv. Doar împreună, Paul Goma și N. Steinhardt alcătuiesc cruciatul deplin, prin unirea contrariilor: primul insistă pe latura ofensivă, al doilea, pe cea ascetică.

Se cuvine spus că Paul Goma are un vrednic înaintemergător războinic în Teohar Mihadaș, care, deși vede în detenție o încercare ce ține de *moira*, se comportă ca un haiduc macedonean, om al muntelui (proiectat în mod simbolic ca refugiu al purității și libertății și opus mlaștinii)[81]. Teohar Mihadaș manifestă aceeași

virulență ca și Goma, are aceeași directețe a împotrivirii, este tot un zgomotos pătimaș. Mai poet, însă, decât Paul Goma, detenția va însemna pentru el, pe lângă o luptă tenace, și „autoadîncire", pararealitate sau chiar „stare muzicală"[82].

La fel de bine ar putea fi încadrat Ion Ioanid în casta războinicilor (adevărat, temperați, nu colerici ca Paul Goma), sau Elisabeta Rizea, după cum Richard Wurmbrand[83] este un înțelept dintr-o categorie aparte față de N. Steinhardt; căci cel din urmă este un iluminat în detenție, iar Richard Wurmbrand este un misionar. Tot misionar este și Ioan Ploscaru, care catehizează mai ales elevi, deținuți de drept comun, dar și orice altă categorie primitoare. Dintre „cruciați" ar mai putea face parte cei pe care Alexandr Soljenițîn îi numea „evadații în suflet", marcați de obsesia evadării pe tot parcursul detenției; dintre aceștia, se desprinde figura remarcabilă a aceluiași Ion Ioanid. Considerat refractar la anchetă și având o atitudine nemaleabilă, Ion Ioanid va fi la un moment dat repartizat la Aiud (închisoare pentru legionari) în ipostaza inedită de „legionar" caracterial. Înainte de Aiud, la Timișoara, Ion Ioanid va clasifica deținuții după un criteriu neobișnuit: nelegionarii (spumoși, optimiști, flecari, pătimași, superficiali) și legionarii (disciplinați, interiorizați, morali) pentru care închisoarea este un prilej de meditație și de dobândire a libertății interioare. Autorul compară psihologic, moral și lingvistic cele două categorii, pledând în favoarea celei din urmă.

Din punct de vedere social, figura predilectă pe care o elogiază Gabriel Bălănescu pentru comportamentul în detenție este aceea a țăranului român, credincios, sobru, simplu, echilibrat, dotat cu un bun simț structural, „închegat" și „rotund"; lauda penitenciară pe care i-o aduce o echivalează pe cea academică formulată cândva de Liviu Rebreanu: „Condiția sufletească pe care o trăia în închisoare n-avea variațiile de intensitate ale intelectualului sau târgovețului. Era mereu egal cu sine, înfruntând greutățile senin și împărtășind micile bucurii, reținut."[84]

Un caz deosebit îl reprezintă femeile mărturisitoare ale Gulagului, care și ele ar putea fi încadrate în seria „cruciatelor": impetuoase și zgomotoase precum Elisabeta Rizea și Oana Orlea,

sau mai interiorizate precum esteta Lena Constante, Nicole Valery-Grossu[85], Dina Balș[86] ori corecta Adriana Georgescu; în mărturiile lor, spectacolul detenției are o tentă mai aspră decât în mărturiile masculine, probabil din cauza vocației feminine de a înfățișa mai viu durerea. Adriana Georgescu este marcată de atmosfera de viermuială și de subuman[87]; Dina Balș descrie nonfuncționalitatea organismului femeiesc, care, în condițiile detenției, se atrofiază și se inhibă. Lena Constante prezintă și ea starea larvară a femeilor cu aspect de vrăjitoare involuntare (nu din lipsă de pudoare narează Lena Constante toate elementele mizeriei fiziologice și nici pentru a supralicita grotescul în detenție, ci din onestitate). Galeria feminină izbutită de Lena Constante este expresivă prin culoare și varietate, căci autoarea inventariază deținute discrete, pasionale, hieratice, triviale, înțelepte, boeme etc., cele mai chinuite în detenție fiind, însă, femeile-mame (de fapt, inventarul Lenei Constante este și unul psihologic: deținute pasiv-respectuoase, din frică, disperare, boală etc., deținute active nesupuse, și deținute delatoare). Față de celelalte mărturisitoare (cu excepția Dinei Balș), Lena Constante descrie toate mizeriile fiziologice tipice, ea este pe rând diafană și aspră, delicată și cinică. Mila este sentimentul predominant al autoarei și nu dragostea creștinească sau prietenia (este vorba despre detenția colectivă a Lenei Constante, nu despre cea izolată). Celulele descrise reprezintă diferite lumi stratificate, de la celula rustică, la celula-cușcă, la „piața publică" sau la celula letargică etc. Cenușiul nu este doar culoarea matricială a spațiului penitenciar descris de Lena Constante, ci devine o stare mentală (cenușiul de stafie, pre și post-mortuar), iar celula se preschimbă într-un microcimitir mizer, cu accese nebunești uneori (a se vedea „jocul bonetelor", un fel de horă vrăjitorească). Spectacolul băii femeiești, prezent în cea de-a doua carte a Lenei Constante, este atroce, prin percepția grotescă a unor „anti-baigneuses" (comparativ cu femeile radioase carnal ale lui Renoir) decrepite, victime ale promiscuității punitive. Am insistat pe mărturia Lenei Constante, deoarece aceasta este singura care încearcă o sinteză asupra detenției feminine, decalată pe propriile sale etape punitive: dacă *Evadarea*

tăcută punctează claustrarea mutilantă, trăită sub semnul ipseității, *Evadarea imposibilă* transcrie experiența colectivității larvare.

În privința tipologiei umane din detenție, Viorel Gheorghiță susține că au existat puțini asceți structurali în Gulag; atunci când celula și mediul nu erau patronate de un suflet tare, de un maestru care să dea ton vieții spirituale și să o călăuzească, deținuții puteau fi vivificați de către un fel de hâtri sfătoși, cozeuri de pățanii, al căror rol era acela de a povesti pitoresc. Aceștia facilitau detenția la nivel sufletesc și temporal, nu neapărat moral, și aveau funcția unor Șeherezade improvizate.

Un al doilea tip de deținut este amoralul, selectându-se uneori dintre cei mai spiritualizați indivizi aflați în detenție. Ei nu sunt prezentați în mod special în majoritatea amintirilor despre detenție, și nu m-aș opri asupra statutului lor, dacă nu ar exista cazul complicat, între victimizare și colaborationism, al lui Constantin Noica[88]. Mărturia acestuia, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, a stârnit suspiciuni, deoarece Constantin Noica cere înțelegere față de agresorii comuniști (fie eminențe cenușii, fie torționari concreți), precizând că nu este vorba despre o milă creștinească, ci despre una filosofică.[89] Într-o interpretare parțial psihanalitică, deoarece pornește de la principiul identificării cu agresorul, Alina Mungiu decriptează în Noica un reeducat după metoda chineză, provenit din idealizarea călăului său cu care se identifică dintr-un fel de narcisism protector[90]; eroarea lui Noica este aceea de a se considera inferior ca victimă călăului său, și, prin idealizarea acestuia, de a tânji după imitarea călăului, dar nu brutal, ci delicat, cosmetizându-l pe acesta și, deci, pe sine însuși. În opinia mea, doar într-o primă etapă Noica interiorizează instrumentarul teoretic al agresorului cu care se identifică, participând mai apoi cu o candoare fatală sau cu o prudență cameleonică (sau amândouă la un loc) la propria sa metamorfoză.

Constantin Noica își susține refuzul de a-i judeca pe călăi, propunând adâncirea judecății asupra sinelui. El nu întoarce obrazul celălalt pentru a fi lovit și nici nu lovește, dar încearcă să înțeleagă de ce este lovit și de ce agresorul său nu ezită, ci

acționează cu zel. Noica le refuză anchetatorilor care-l lovesc o identitate, considerându-i obiecte și nevoind ca, odată aflat în libertate, să-i recunoască; de altfel, îngăduitor, în gardieni vede niște „victime" ale meseriei lor. Donquijotismele contemplativului Noica vor fi refuzate de majoritatea celor aflați în detenție, teoria lui despre milă fiind primită cu retractilitate și stârnind polemici.[91] Cu privire la „rugăciunea" lui Constantin Noica, Monica Lovinescu[92] constată „inapetența etică" a filosofului, dizgrațioasă în clipa în care ea se traduce de fapt prin „Rugați-vă pentru Big Brother"; dacă Noica are dreptul la o rugă individuală, preschimbarea acesteia într-un apel colectiv este nedemnă. De altfel, Monica Lovinescu și Cristian Moraru[93] pun în paralel și compară sugestiv îndemnul amoral al lui Noica („Rugați-vă pentru fratele Alexandru!") cu acela lansat de Mircea Vulcănescu, o altă victimă a Gulagului („Să nu ne răzbunați!").

Judecând comunismul prin matrice culturală, Noica propune ca preambul al teoriei sale două tipuri de ființă: *învingătorii* și *învinșii* (de precizat, învinsul lui Noica este de altă factură decât cel al lui Panait Istrati, fiind, în plan spiritual, un învingător; iar învingătorul lui Noica este în același timp și un învins). Impunându-și să judece Lumea doar cultural, chiar și din închisoare, Noica se dovedește a fi un amoral nu doar prin ceea ce numește milă filosofică, ci și prin *uitarea* pe care o propune tot filosofic, generalizând forțat vinovăția asupra tuturor. A ierta pare să însemne după Noica a-i înțelege pe călăi; dar sensul iertării este aici unul pervertit, căci a ierta creștinește sau chiar filosoficește nu înseamnă a abdica moral. Recunoscându-se ca un individ care a trăit *senin* comunismul și susținând că victimele acestuia sunt niște „nevinovați cu vină posibilă"[94] (să fie o formulă echivalentă cu vinovatul kafkian fără vină?), Noica încearcă în mod artificial o omogenizare a vinovăției și, mai ales, o compromitere a inocenților. De aceea, nu mai șochează urmarea acestei idei, anume suspendarea vinovăției călăilor în virtutea unui rău istoric fatalmente necesar. Constantin Noica se consideră el însuși a fi un „nevinovat cu vină posibilă" și acest lucru face din el un mutant, căci astfel este invalidat chiar conceptul de libertate care se

impurifică sau devine lacunar. Modelul cultural care îl fascinează în detenție este Faust, pentru că Faust (specific, în demonstrația autorului, pentru secolul XX) *nu știe ce vrea*. Să fi fost fascinația cedării în fața diavolului o grilă mai mult decât culturală pentru comportamentul lui Noica? Filozoful nu disculpă doar cultural agresiunea comunistă, ci, mai mult sau mai puțin voalat, încearcă să-și justifice propria cedare interioară (tot el consideră că fragilitatea în anchetă și închisoare poate fi o tactică). Purtat, de către gardieni, cu ochelarii de metal prin subteranele închisorilor, Noica trăiește spiritualizat ca într-un rit de inițiere în Mistere, culturalizând orice și oricum. Sublimând culpa sau eludând-o, el propune uitarea ca „apocatastază culturală"[95], în locul justiției elementare pe baze etice. Speculațiile sale privitoare la homunculul goetheean, în care vede virtualul *om nou* al revoluției comuniste, sunt interesante, dar „ruga" și mila sa pentru Marx, Stalin, torționarul de acum și de mai târziu, rămâne impardonabilă, etic vorbind. Eliberat din închisoare, Noica evită să devină informator, dar semnează în alb un pact de neagresiune cu autoritățile. Formula în care îl înscrie Adrian Marino[96], pe parcursul analizei unui adevărat dosar în care realizează un studiu de caz, este una cultural-colaboraționistă. Stelian Tănase[97] vorbește și el de existența unui pact între Noica și autorități, pact oficiat în perioada de liberalizare a comunismului. Prin acest pact, lui Noica i se garantau publicarea cărților și călătoriile în străinătate, în schimbul cărora el trebuia să evite criticarea regimului ori chiar poziția de disident, trebuia să-i deconsilieze pe cunoscuții lui de la orice fel de protest anticomunist și, mai mult chiar, să pledeze în favoarea regimului din România în fața câtorva personalități din exil (Mircea Eliade, Emil Cioran). Dar acesta nu este deținutul Noica, ci omul „liber" de după ieșirea din închisoare.

Poate, însă, că atitudinea concesivă a lui Noica exista dinainte de închisoare și era structurală. Pentru acest fapt pledează, de pildă, *Răspuns unui prieten îndepărtat*, replica sa la *Scrisoare către un prieten de departe*, celebra epistolă a lui Emil Cioran. În *Răspuns unui prieten îndepărtat*, lecția lui Noica pentru Cioran se baza tocmai pe un îndemn la colaborare[98] cu marxismul (chiar dacă

de pe poziții contradictorii, cum stipula Noica)! Scrisoarea datează dinaintea detenției (1957) și, deci, cu atât mai mult este controversată. În felul său, Noica pare să se fi autoreeducat în libertate (adevărat, o libertate viciată de interdicții, căci Noica avea statutul unui semi-deportat) înainte de a fi fost reeducat în Gulagul românesc. În altă ordine de idei, *Răspuns unui prieten îndepărtat* reprezintă un puseu de orgoliu și de bravadă paradoxală din partea lui Noica: pe de o parte, el sfidează autoritățile comuniste (aproape provocându-și arestarea) trimițând această epistolă-replică exilatului (și fostului legionar) Cioran, pe de altă parte nu face altceva decât să-l combată pe Cioran de pe poziția românească a vulpii care nu ajunge la struguri, poziție pe care o vor cultiva cu obstinație și autoritățile comuniste. În ultimă instanță, Noica apără „utopia socialistă", iar *Răspuns unui prieten îndepărtat* anunță demonstrația din *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*; epistola sa pare să fie un fel de prefață a mărturiei de mai târziu. Soluția sa este, deci, *colaborarea* (culturală, adevărat, dar termenul își păstrează sensul său *tare*), la care pare să fie predispus dinainte de detenție.

Teoria despre milă a lui Constantin Noica a făcut jocul puterii și în închisoare și în afara ei. Subscriu la una din observațiile lui Alexandru George[99], aceea că Noica nu a înțeles că există moduri și moduri de a da Cezarului ce este al Cezarului. Obsedat de Faust precum Lev Rubin, personaj dilematic din *Primul cerc* al lui Alexandr Soljenițîn, Noica este o victimă mimând o seninătate înțeleaptă ce nu-i poate masca fragilitatea morală și incapacitatea de rezistență interioară. Cu toate acestea s-ar mai putea să existe și o altă explicație a cedării sale, anume naivitatea și exaltarea de a găsi ceva bun în orice rău, fie acestea comunismul și detenția; nu în zadar Ion Ianoși vorbește în cazul lui Noica de „utopism nesăbuit"[100]. Oricum, filosoful ar fi putut să spună cel mult „mă rog pentru fratele Alexandru", iar nu să invite la „rugăciunea" colectivă pentru călău, chiar dacă pentru un călău care nu-și execută victimele, ci le „recuperează" prin reeducare. Eroarea lui Noica este aceea de a fi văzut în călăul comunist — un învingător pios, iar nu ceea ce a fost el în realitate, un torționar, cel mai

adesea. „Știu eu care-i binele?", se întreabă Noica[101] la un moment dat, ezitând, și poate că aici a fost punctul de răscruce al comportamentului său în detenție și după detenție. Se cuvine amintit, însă, că în timpul anchetei, Noica s-a simțit culpabil pentru arestarea prietenilor săi și pentru divulgarea numelor acestora; în timpul procesului, a avut un comportament demn, simțindu-se vinovat ca „șef de lot" pentru angrenarea atâtor cunoscuți. Căința l-a bântuit în diferite etape ale vieții[102]; la ieșirea din închisoare, la senectute și chiar în preajma morții, el a avut parte de „șoricelul" remușcării, care, parțial, îl salvează de la condiția de amoral[103]. Cartea sa este spovedania unei conștiințe sfâșiate, dar ea nu constituie un model moral precum cea a lui N. Steinhardt, Ion Ioanid sau Ion Gavrilă-Ogoranu.

Un alt tip de deținut este decăzutul; acesta poate ajunge astfel datorită temperamentului și caracterului său sau datorită unor presiuni exterioare care îi manipulează total voința și conștiința; majoritatea servesc drept cobai (ei sunt un fel de *sub-oameni noi*) pentru experiențele antropologice și sociale ale regimului. În această serie intră mai ales deținuții marxiști (îi numesc astfel spre a-i deosebi de comuniștii ortodocși), considerați niște jucători lipsiți de dexteritate ai sorții, căci odată epuizată aventura decepționantă a comunismului, ei sunt aruncați la groapa de gunoi a penitenciarelor, cu statutul de „cadavre vii"[104]. Despre aceștia ne relatează atât Ion Ioanid (atunci când nuanțează categoria canaliilor în oportuniști, delatori și „creiere spălate") cât și N. Steinhardt. Paul Goma este obsedat în cadrul decăzuților mai ales de figura aflată la polul de jos: colaborationistul și delatorul, glosând pe marginea formulei pe care o ridică la rang ontologic: a trăi înseamnă a trăda, a trăda înseamnă a avea ce mânca. Paul Goma demontează meticulos mecanismul delațiunii văzută ca o artă neagră prin care erau terorizați atât deținuții, cât și gardienii; existau, însă, delatori și delatori: cei ajunși în ultimul stadiu de manipulare, total obedienți față de regim, apoi cei care mai oscilau între frica față de autorități și frica față de deținuții intransigenți, și cei care, făcând concesii față de nevoile deținuților, puteau fi chiar reconvertiți, ajungând uneori să-și redobândească respectul de sine. Paul Goma

se mai referă la o categorie aparte de deținuți, aceia care devin complicii gardianului, prin lipsa de solidarizare cu cel care protestează, fără să ajungă, însă, delatori; este vorba de acei deținuți care îl șantajează afectiv pe protestatar, devenind un fel de paznici în interiorul celulei[105]. Există, însă, și colaboraționiști tardivi care acceptă pactul cu agresorul, din polițe sau din cauza unui „duh al prostiei"; este cazul lui Al. Paleologu[106] care își analizează tranșant acceptarea colaborării cu autoritățile, la sfârșitul detenției sale. Teohar Mihadaș vede în delatori un bestiar ignobil în care culminează omul-porc (nu zadarnic unul dintre cei de care se temeau inclusiv gardienii se numește Porcius), căruia i se adaugă „javre, jigodii, coioți, șacali, hiene, cloțani, dihori, șerpi de gunoaie"[107]. Gabriel Bălănescu încearcă un portret social al acestora, văzând în fauna delatorilor niște hibrizi dezrădăcinați, „un fel de târgoveți desprinși de țarină, dar neasimilați de oraș"[108]. Ion Ioanid va mai descrie o categorie aparte, aceea a semipoliticilor sfidând solidaritatea detenției, fără sentimente etice, mizând doar pe instinctul de conservare: acești deținuți în care Ion Ioanid intuiește neo-omul în formare se definesc mai ales prin limbajul grobian.[109] La Canal, se delimitează în mod special, în cadrul figurii colaboraționistului co-deținut, statutul brigadierului (stahanovist al morții) și al pontatorului de norme, care manifestă, în general, un comportament draconic.

Voi face aici o scurtă paranteză pentru a mă referi la demonstrația lui Tzvetan Todorov din *Confruntarea cu extrema* care se ocupă la un moment dat tocmai de problema decăderii. Analizând decăderea deținuților din lagărele naziste și cele sovietice, Todorov consideră că deținutul *alege* să decadă sau nu (adică să fie solidar, generos etc) și că alegerea morală mai cu seamă îi aparține în exlusivitate, în aceasta constă chiar puterea lui, aceasta este singura care i-a mai rămas. Paradoxal, însă, viața de lagăr este identică din punct de vedere comportamental cu cea din libertate, deoarece și într-o parte și într-alta este validată opoziția a două tipuri de valori: cele vitale și cele morale. Suferința este ambivalentă, continuă Todorov, deoarece ea îi înalță pe unii și îi coboară pe alții; dar, mai ales, ea este singulară, nu seamănă cu suferința altuia,

este mereu alta. De obicei, traseul moral al deținutului are trei etape: înainte de încarcerare, când sunt clar delimitate valorile morale din libertate, în primele zile infernale când valorile morale se scufundă, și după obișnuința cu experiența concentrațională când valorile morale sunt redescoperite[110]. Dacă am amintit aici opinia lui Todorov, am făcut-o pentru a insista asupra faptului că, dacă decăderea fizică nu poate fi controlată decât hazardat, cea morală rămâne o opțiune la îndemâna deținutului.

Am selectat în cadrul decăzuților o figură aparte, care are neșansa de a fi în același timp o victimă torturată îndelung, având dorința vorace de a înțelege ceea ce i s-a întâmplat. Este vorba despre Belu Zilber (Monica Lovinescu[111] vede în el tot un amoral, dar unul funciar, un „romancier" mercenar în serviciul anchetei) a cărui legătură cu Partidul (și din cauza aceasta și cu aparatul de represiune) este una voluptuos-psihanalitică: „Nu mă puteam despărți de partid, cum nu se pot unii despărți de femeia vieții lor, curvă, hoață și sperjură. A căzut la femeie, spune poporul. Marxismul practicat din tinerețe devine viciu."[112] Belu Zilber are vocația victimei care nu se poate despărți de călăul său, alcătuind un cuplu maladiv alături de acesta și fiind „sedusă" prin mecanisme psihologice rafinate. În mod vizibil, există la Belu Zilber orgoliul marxistului elevat, așa cum există o naivitate declamativă de îndrăgostit în felul în care își ridică greșelile sale față de *femeia adorată* (Partidul) la rangul de orori și de culpă cosmică[113]. El intră în categoria acelor deținuți considerați experimente ale regimului, atât de către Soljenițîn, cât și de Robert Conquest, victime care își fabrică propriul sistem de acuzare, ajutându-și călăii. Or, prin această aberație, victima devine chiar produs al organului de represiune, ea nu mai este victimă pură, cât homunculus! Dacă până acum exista în mod clar opoziția „noi"-„tu", în momentul în care victima devine propriul său călău teoretic, opoziția este anulată doar imaginar, căci rămâne diferența între marele „Noi" (Puterea, Partidul) și micul „noi" (anchetatori, torționari, gardieni etc.).[114] Lui Belu Zilber i se potrivește ceea ce Hannah Arendt numește tehnica „loialității totale" sau „loialitatea sinucigașă"; dar dacă această loialitate este

previzibilă la indivizi inculți și plebei, la un individ rasat ca Zilber ea ține de ceea ce tot Hannah Arendt numește „miopia de caracter a intelectualilor“[115]. Autohipnotizându-se și capitulând în procesul regizat lui Lucrețiu Pătrășcanu (cu care joacă într-un scenariu de tip Pitești, acceptând rolul trădătorului față de fostul prieten, dar recunoscându-și, totuși, o oarecare vinovăție, din moment ce îl consideră un martir pe Pătrășcanu), Belu Zilber ajunge într-un stadiu larvar, de mort printre vii[116], din care nu îl mai salvează nici măcar ipostaza sa de marxist: căci nu doar că cedează, dar trădând, inventează prolific roluri nefaste pentru alte victime care, fie nu abandonaseră, fie aveau șansa eliberării. Una dintre tehnicile terorii totalitariste este ficțiunea mincinoasă[117], or, Zilber devine un astfel de fanatic al ficțiunii. Autocritica pe care și-o face la proces este aproape paranoică, din moment ce se prezintă ca un dedublat de tip Jekill/Hyde: „comunist în formă și reacționar în fond“; autocritica sa atinge chiar un patos isteric maladiv: „Sunt dușmani care merită să fie împușcați cu un glonte după cum sunt dușmani care merită să fie împușcați cu un scuipat. Mi-e rușine, mă doare, dar fac parte din ultima categorie.“[118]

Belu Zilber nu are nici vocația, nici virtualitatea anticomunistului, el este un zeflemist care se spovedește, recunoscându-se a fi un convalescent moral, o unealtă a călăilor; de aici, poate, postura de *Iuda, spiritualul* [119] și de „stahanovist al recunoașterii“ la anchetă[120], cum a fost calificat drastic, mizându-se pe statutul său de trădător. Indubitabil, la o judecată de apoi mai mult sau mai puțin metaforică, Belu Zilber va fi pe jumătate iertat, căci el a fost supus la chinuri atroce de „frații“ comuniști, având parte de un demers inchizitorial, nefiind un spartan, ci un cinic fără o soluție de rezistență interioară (regretând însă că structura nu-i permite să înfrunte detenția prin *via mistica*; Monica Lovinescu va atrage de altfel atenția că nu au dreptul să-l judece pe Belu Zilber decât cei care au rezistat la tortură în aceleași condiții cu ale celui incriminat). Deși cunoștea tipicul proceselor staliniste, Belu Zilber se lasă totuși măcinat într-un fel de moară a istoriei. Iremediabil vinovat el este pentru imaginația bolnavă pusă în slujba călăilor[121], pentru tipul de discurs cameleonic al mărturiei

sale[122] și pentru duplicitatea dogmatică după 17 ani de detenție, marcați de morala unui mic Brutus care are în sânge ceea ce el însuși numea „spirocheta marxist-leninistă". Căci nu poate fi decât tragic-hilar să afirmi, așa cum face Belu Zilber, că și a face dreptate unui comunist (fost deținut politic) înseamnă a construi comunismul![123] Poate, însă, că formula care i se potrivește ca o mănușă este cea pe care o folosește el însuși în portretul făcut unui co-deținut, aceea de „Iuda în bejanie pe sub pământ"[124], de trădător semi-căit, rătăcind prin subteranele penitenciare și mentale, singur cu sine însuși și cu rușinea sa, pentru totdeauna.

Și Constantin Noica, și Belu Zilber au fost torturați, iar „abdicarea" lor a fost obținută prin tortură. Cedarea lor este una omenească și nu poate fi judecată în absolut, dat fiind că nimeni nu poate stabili o ierarhie a durerii și o limită a suportabilului. Ceea ce este reprobabil și într-un caz și în celălalt este, însă, faptul că ambii își argumentează colaborarea și chiar încearcă să o propage, privind-o ca pe o soluție validă. Moral vorbind, nici unul din ei nu reprezintă un model. De judecat cu adevărat, însă, nu pot să-i judece decât cei care au fost torturați asemeni lor și, totuși, nu au colaborat.

3. 2. „Decalogul" deținutului politic

Radu Ciuceanu, ca novice în detenție, este inițiat de către o călăuză care îi predă un „decalog" adaptat psihologic pentru rezistența celui încarcerat[125]; fiecare dintre cele zece „porunci" este esențială, pentru că se referă la limita supraviețuirii, chiar dacă stilul de redactare este când patetic, când autoironic, când înțelept, când hâtru. Dacă amintesc acum acest „decalog", și nu îl încadrez în capitolul referitor la rezistența înăuntrul Gulagului, fac aceasta pentru că el este sugestiv pentru comportamentul deținutului politic român și pentru statutul său carceral. De aceea, voi lua fiecare „poruncă" pe rând și o voi comenta ca atare, pe scurt.

1. „În pușcărie să nu faci azi ce poți face mîine."

Este o poruncă defensivă, cu o ținută oarecum paremiologică, recomandând pasivitatea înțeleaptă și economisirea puterilor fizice ale deținutului.

2. „Tăcerea e cel mai mare rău al temniței."

Tăcerea din solitudinea carcerală sau de la izolare înseamnă moarte lentă atunci când deținutul este un cozeur, dar nu numai. Ea poate duce până la nebunie, dacă nu cumva la pierderea capacității de a vorbi. Este o poruncă de constatare, iar nu una de sfătuire. Cu alte cuvinte, ea nu are statutul cert de poruncă.

3. „Să nu vorbești multe, ci mult."

A treia poruncă este specifică pentru comportamentul la anchetă și pentru apărarea profilactică de delatori. Logoreea îl poate apăra pe deținut doar atunci când ea este strategică.

4. „În pușcărie există doar două categorii: cei morți de afară, cei vii, dinăuntru."

După principiul Matrioșei rusești, închisoarea (microcosm) este amplasată în Închisoarea-Țară (macrocosm). Deși cei de afară sunt aparent liberi (trupește), în același timp ei sunt „morți", căci sufletul le este supus unui regim schizoid de falsificare; în schimb, cei dinăuntrul închisorii mici, deși au trupul mortificat, au sufletul liber, ei fiind vii prin recunoașterea libertății lor interioare. Deși este o poruncă de constatare, miza ei pare să fie, totuși, una teologică, soteriologică chiar, din moment ce preschimbă statutul clasic de „morți vii" pe care îl au deținuții.

Această poruncă ar putea fi interpretată și altfel, anume ca o variantă a soluției Soljenițîn. Considerându-i morți pe cei de afară, deținutul renunță la fantasmele din libertate. El va fi „viu" în sensul în care, renunțând la tot, nu mai poate fi șantajat și supus de autorități. Faptul că cei de afară sunt considerați „morți" este doar o convenție lăuntrică, pentru a rezista.

5. „În temniță Dumnezeu se poate ascunde sub orice uniformă de milițian, iar dracul în hainele vărgate ale oricărui deținut."

Raportul bine-rău poate fi inversat în închisoare, aceasta este morala poruncii de față. În detenție există paradoxuri: așa cum gardienii se cuvin a fi diferențiați, la fel trebuie diferențiați și deținuții. Există gardieni bonomi, așa cum există deținuți demonici, deși cel mai adesea lucrurile stau invers.

6. „În celulă nu ai decît un singur dușman: tu însuți."

Porunca a șasea are o nuanță ascetică. Disperarea, trădarea, decăderea, toate își au originea în mintea și sufletul deținutului. Dacă el reușește să le depășească, atunci învinge „dragonul" interior. Închisoarea înseamnă igienizare a eului și fortificare, atunci când ai puterea să faci acest lucru.

7. „Orice mîncare e bună în celulă, cu excepția aceleia care lipsește."

Este o poruncă de constatare, strict vitală și legată de supraviețuire. Formularea ei este aproape cinică.

8. „Dacă-ți vine să plîngi, nu consuma toate lacrimile."

Nuanța patetică a acestei porunci se referă la posibilitatea cumpănită de descărcare psihologică a deținutului. Lacrimile eliberează: ele trebuie raționalizate într-un demers defulatoriu, dar strategic.

9. „Nu căuta speranța atîrnată de pereții temniței. Ea are aici un singur sălaș: în obișnuința de toate zilele."

Porunca a noua pare a fi o perifrază la dantescul „Lasciate ogni speranza...", dar pentru a-l contracara pe Dante. Doar obișnuința cu închisoarea, adaptarea la iad, poate salva în închisoare.

10. „În temniță te eliberezi în fiecare zi."

Porunca a zecea îi corespunde poruncii a patra, sugerând nu atât o cale mistică, cât voința și puterea interioară de depășire a detenției, printr-o libertate individuală trăită lăuntric.

Evident, „decalogul" pe care l-am comentat aici este doar o variantă, deoarece probabil au existat și alte „decaloage" ale detenției, în care poruncile aveau, poate, un caracter mai pregnant creștin.

3. 3. Deportatul

Deportatul este tot un deținut politic, dar aflat într-o închisoare de aer, „liberă": și el este supus autorității de represiune, fiind silit să locuiască într-un spațiu străin și dezumanizant, dar, spre deosebire de cei aflați în lagăre de muncă, închisori, etc., deportatul are un sprijin afectiv în familia exilată cu sine (acolo unde este cazul) și, parțial, este mai bine înzestrat material, posedând obiectele de prim uz necesare vieții cotidiene. Statutul

său este acela al unui colonist silit (nu degeaba este confundat uneori cu emigranții coreeni) și al unui pionier supravegheat politic, ce vivifică pământuri pustii; exagerând, deportarea ar putea semăna uneori cu rezervațiile indienilor americani[126]. În felul său, deportatul este un întemeietor fragil, în sclavie, subordonat Puterii și controlat de aceasta.

În *Rusalii '51*, Viorel Marineasa și Daniel Vighi[127] propun o fișă colectivă și variată a deportării bănățenilor, decalată pe etape psihologice, sociale, politice, cuprinzând fragmente de jurnal, amintiri, scrisori, mini-interviuri, însemnări ale foștilor deportați în Bărăgan, însoțite de comentariile celor doi autori și flancate, uneori, de buletine informative din presa vremii; cartea, binevenită ca model de documentare și sinteză, cuprinde și documente ale Securității privitoare la jalonarea deportării, precum și diferite directive ale P.C.R. Majoritatea mărturiilor sunt concentrate și concise (de pildă, unul dintre mărturisitori vede în deportare un singur eveniment marcant: moartea unuia din copiii săi și îngroparea lui ca un câine) sau, dimpotrivă, aluvionare („epicul în inflație al bărăgăniștilor", cum îl numesc autorii), ele nu sunt calupuri exacte privitoare la deportare, chiar dacă, uneori, o propoziție concentrează un întreg roman. Cei care își amintesc nu sunt povestitori de profesie, dar se silesc să-și redea experiența cât mai fidel. Flash-ul existenței lor din cei 4-5 ani cât a durat deportarea înregistrează consecvent următoarele secvențe: distrugerea și jefuirea gospodăriei părăsite acasă, călătoria infernală, construirea colibei și apoi a casei din Bărăgan, problema hranei, a apei și a încălzirii, înmormântări și alte evenimente, problema școlarității; chestiunea credinței apare rar. De remarcat, după epuizarea timpului de deportare, majoritatea caselor construite au fost distruse atunci când deportații au revenit la vatră, iar cimitirele au fost arate, astfel încât să nu existe urme ale acestui tip de Gulag.

Alături de Valentin Sămînță, cei doi autori amintiți mai sus vor relua tema deportării într-o altă carte care încearcă să recreeze lumea dislocaților bănățeni. De data aceasta, din frânturile narative ale martorilor, violența și agresiunea sunt mai pregnante, deși temporar, fără a se generaliza. Încercarea de recreere a lumii de

odinioară are două puncte „eshatologice" de reper: „iadul", un Macondo tragic dobrogean[128], la Rubla, și „paradisul" de la Dâlga, două sate construite de deportați și care sunt la antipod. Convoaiele dislocaților reprezintă ele însele un infern descris mai ales ca un Babel auditiv: „plânset de copii și femei, nechezat de cai, muget de vaci, urlet de câini, strigăte de oameni și toate în același timp."[129] Imaginea mulțimilor de oameni și animale înspăimântate, vagoanele supraaglomerate unde se năștea și se murea în același timp, iată apocalipsul *à la roumaine*, redat în culori simple și tari. Autoritățile urmăreau sălbăticirea deportaților: „În arșița de vară ne-au lăsat cum se spune: pământul — masa și cerul — casa."[130] Pământul și cerul devin aici metafore ale vidului. Că deportarea este o damnare reiese și din faptul că unii dislocați o văd ca pe un *alt tărâm*, loc unde Satana poate lua chipul unui copil, iar femeile fac vrăji.[131]

În *Donbas — O istorie deportată*, Doru Radosav întocmește un dosar etnic despre deportarea șvabilor sătmăreni în lagărele de muncă din U.R.S.S. Cartea împărțită în capitole succinte se bazează pe informații orale luate direct de la deportați, într-o anchetă științifică pe vârstă, sex, zonă. Cea mai interesantă remarcă a lui Doru Radosav este legată de tehnica discursului deportaților, de fatalismul exprimării lor, de o depersonalizare insidioasă a celor intervievați atunci când rememorează evenimentul deportării.[132]

Spațiul cel mai terifiant al deportării este, chiar și pentru români, Siberia. Prin intermediul personajului său, Vanea Răutu, C. Stere realizează în romanul *În preajma revoluției* o fișă a deportării țariste, premergătoare (la nivelul desfășurării temporale a acțiunii romanului) cu mai mult de jumătate de secol deportării de care vor avea parte românii în Gulagul siberian. În comparație cu închisoarea care înnobilează și spiritualizează, Vanea Răutu percepe deportarea ca pe o mocirlă de vegetare animalică, dublată de decădere morală. Geografic, deportarea este o scufundare în tundra siberiană, unde ajungând pe „alt tărâm" și pe un țărm străin (lumea despărțită de ape), Vanea Răutu cunoaște neamurile de la capătul pământului (osteacii), trăiește în iurtă și într-o pustietate boreală ca un ascet (la un moment dat, osteacii îl consideră

șaman). Siberia este un complex punitiv, în care deportații politici alcătuiesc „mici insule de cultură, rătăcite în întunecatul ocean de barbarie primitivă"[133]. Atmosfera de aer universitar și de complot se manifestă doar în câteva centre de deportare. Imagini cu adevărat abisale sunt cele referitoare la călătoria cu luntrea pe apele din pustietate, unde senzația este de haos acvatic, dinainte de crearea lumii, și unde personajul manifestă într-o formă nebuloasă ceea ce Gaston Bachelard numește „complexul lui Caron".

Figura deportatului este expresiv redată și în amintirile Aniței Nandriș-Cudla, reprezentativă pentru soarta bucovinenilor exilați masiv în 1940. E circumscris aici un destin prototipal, soarta Aniței Nandriș-Cudla depășindu-și individualitatea și sintetizând un destin colectiv. Ivită parcă dintr-o tragedie greacă uitată sau dintr-o epopee[134], voința indestructibilă și dârzenia deportatei sunt încununate de o credință puternică. Suflet aproape mistic, Anița Nandriș-Cudla nu luptă împotriva destinului decât dacă-l simte pe Dumnezeu alături. Tonul este apocaliptic, toate clipele vieții sale fiind narate în conformitate cu credința cu care se zidește interior. Deportarea este văzută ca o sclavie multiformă, Anița Nandriș-Cudla făcând munci bărbătești variate: la abatajul arborilor, hornărit, transportul mușchiului de tundră, paznic de noapte etc. Interesul memorialistului este însă și unul antropologic inedit, stârnit de obiceiurile eschimoșilor siberieni, păstori de reni având un rit funerar aparte care o uimește pe mărturisitoarea cu apetit narativ. Trăind precum primitivii, ea se adaptează acestui fel aspru de viață, cu un fatalism candid. Toate datele deportării sale vor fi filtrate prin perspectiva unor secvențe populare, căci Siberia exilului i se pare a fi un ținut blestemat și pustiu ca în descântecele copilăriei. Simplitatea credinței, cuviosenia unui suflet călit la moarte și delicatețea primitivă sunt armele sale de apărare.

Fișa deportării este sporită și de mărturia lui Dumitru Mircescu[135], un comunist păcălit (și, de aceea, un memorialist autoironic) care, fugind în U.R.S.S., va fi deportat în mai multe etape: la început, el ajunge într-un spațiu internațional al deportării, în care pătimeau tineri europeni care visaseră la „paradisul" sovietic; deportarea lui Mircescu este mai blândă decât cea a Aniței

Nandriș-Cudla, deoarece deși parazit social, deportatul este relativ liber, doar că muritor de foame. Centrul zonal al acestei prime deportări este un fel de han internațional („casa călătorilor"). Într-o a doua etapă, după ce cunoaște lagărele de muncă și închisorile, Dumitru Mircescu are parte de o formă mai violentă a deportării, cea în care aceasta înseamnă „viață de câine flămînd".

Palaghia și Gheorghe Cozma[136] văd în fenomenul deportării o veșnică înălțare de case și de părăsire a lor, ca într-un fel de adaptată la Siberia *Mănăstire a Argeșului*. Siberia reală va naște, pentru majoritatea deportaților mărturisitori, alte Siberii mai mici, ca într-o păpușă rusească: pentru deportații basarabeni în Bărăgan, viața înseamnă fuga din fața Siberiei mari, pentru a se afla părăsiți în hăul Siberiei mici. Un document de excepție îl reprezintă mărturia lui Gheorghe Spătaru[137], despre viața sa de Gavroche în Siberia, silit să devină un fel de *pícaro* precoce, deprinzând, pentru a putea supraviețui, meseria de cerșetor; marcat de deportare, dar îndârjit în același timp de ea, Gheorghe Spătaru încearcă de patru ori să evadeze din pustiurile siberiene, redobândindu-și până la urmă singur casa părintească, după ani de rătăcire.

4. Reprezentanții represiunii: anchetatorul rafinat, torționarul sadic și bufonul balcanizat

În galeria negativă a Gulagului, aflată de partea puterii, se impun trei portrete: anchetatorul, torționarul și gardianul; dar se cuvine precizat că, așa cum există un executor propriu-zis al torturii (numit torționar), această funcție pot să o exercite atât anchetatorul, cât și gardianul (iar, uneori, chiar indivizi aflați pe o scară ierarhică înaltă, precum ofițerul politic sau directorul închisorii, lagărului, etc.). Nu mă voi ocupa în acest capitol și de „creierele" represiunii din România, deoarece portretul acestora este realizat cu acuratețe de către Vladimir Tismăneanu în aproape toate cărțile sale. Pentru deținutul politic, gardianul, anchetatorul

sau comandantul închisorii, erau studiați, uneori, ca niște „cobai", cu aceeași curiozitate cu care gardianul (și seria ierarhică următoare) îl studia pe deținut. Înainte de a supune atenției structura acestei caste și modalitatea în care, precum un *Janus bifrons*, „arta" neagră executată se bifurcă fie într-o manieră brutală și sadică, fie într-una hilară, se cuvine amintit că în Gulag au existat și reprezentanți umani ai represiunii, despre care mărturisesc mulți din memorialiștii detenției, așa cum au existat și cazuri extreme, dostoievskiene, de convertiți (precum anchetatorul creștinat de Richard Wurmbrand sau gardianul convertit la anticomunism de unul din camarazii de închisoare ai lui Ion Ioanid; și, ca să nu uit un caz romantic, amintesc de fiica nonconformistă a comandantului Lazăr, de la colonia Peninsula, care devine un fel de protectoare a politicilor); Oana Orlea mărturisește și ea despre o gardiană asupra căreia își încerca șansa de Pygmalion. Majoritatea gardienilor „normali" erau sancționați atunci când tortura sau brutalitatea nu era aplicată cu originalitate și râvnă diabolică. Exista, deci, și o teroare a terorizatorilor, lesne de înțeles pentru un sistem de represiune care trebuia să provoace spaimă și într-o parte și în cealaltă a zidului; prin urmare, au existat și cazuri de călăi deveniți victime, din cauza inaptitudinii lor structurale de a fi călăi. N. Steinhardt, obsedat de excesul de zel al unor torționari, va clasifica gardienii în zeloși și moderați, cruzi-inventivi și umani, subliniind însă că existența gardienilor moderați nu probează normalitatea regimului comunist. Dimpotrivă, tocmai fiindcă moderații sunt excepții, „în regimul comunist binele poate fi realizat numai *întîmplător*, pe căi *ocolite*, ocolite și *nelegale*, nelegale adică neconforme cu principiile, prin urmare neprincipiale (concluzie: între ideea de Bine și comunism există o discrepanță de principiu)".[138]

Ion Ioanid atestă și el existența unor gardieni blânzi, care facilitează viața deținuților politici. Acest lucru depindea uneori de un regim de detenție temporar îndulcit și de o atmosferă de „aparentă legalitate". (De pildă, revolta din Ungaria — 1956, trăită în închisoare, stârnește speculații, strategii, exaltări futurologice. Sub șocul primei etape, benefice, gardienii își pierd infailibilitatea,

devenind niște simpli „oameni de serviciu", iar deținuții dobândesc statutul de egali ai lor și, mai apoi, de superiori de conștiință. După faza tragică a revoltei din Ungaria, gardienii redevin despotici, pușcăria este în stare de asediu iar abuzurile reîncep, fiind oficializată pedeapsa corporală.) Vremurile erau în schimbare, noua gardă, mai stilată, urma să înlocuiască vechea gardă a cărei mentalitate primitivă devenise stridentă pentru opinia publică internațională. Am reținut acest lucru nu pentru a pleda în favoarea călăilor, ci pentru a respecta una din legile specifice lui Alexandr Soljenițîn, aceea de a-i înfățișa cu dreptate pe cei răi.[139]

Constantin C. Giurescu acordă cea mai amplă parte a cărții sale gardienilor pe care îi clasifică în funcție de comportamentul față de deținuți în două tipuri: scelerați (mostră elocventă fiind degeneratul denumit „Pithecanthropus erectus") și neutri (aceștia având uneori accese de omenie); scelerații sunt clasificați, la rândul lor, criteriul fiind moral, în bestii și javre, și numerotați prescurtat B și J: „Astfel, am avut o serie mai mare de B (de la *bestie* !) și anume B_1, B_2, B_3, B_4; apoi o serie redusă de J (de la *javră* !) și anume J_1 și J_2"[140]. Corneliu Coposu, la rândul său, vede în majoritatea gardienilor niște „troglodiți asiatici", lombrozieni, retardați mental[141]. Înrudit cu Constantin C. Giurescu, prin viziunea asupra călăilor, este Teohar Mihadaș. Acesta vede în galeria satrapilor Securității niște hibrizi musculoși pe care îi numește ironic „herculunculi", proiectându-i ca devoratori umani (căpcăuni), sau îi înscrie coleric într-un bestiar plebeu (ca și pe delatori), numindu-i șerpi, hiene, vulpi, păduchi, care au „râturi" și „copite" (semn al animalicului, dar și al diavolului), sunt robiți trupului și onomatopeici-porcești, într-o varietate ce atinge scatologicul[142]. Inumani precum locuitorii altei planete, ca dumnezei ai închisorilor, gardienii, anchetatorii, ofițerii politici și directorii închisorilor au „un adevărat orgasm al puterii"[143].

În general, membrii aparatului de represiune din România comunistă au primit un fel de mitizare malefică: ei erau proiectați ca niște ființe nocturne cel mai adesea, „oamenii negri" îmbrăcați în haine de piele. La nivelul inconștientului colectiv, comuniștii (și întreaga ierarhie a aparatului de represiune) erau *străinii* veniți

de nicăieri, invadatorii, intrușii agresivi. Figura lor era circumscrisă unui bestiar al făpturilor ascunse, viermuitoare și devoratoare. Nu în zadar, labirinturile, coridoarele, subteranele făceau parte dintr-o schemă bine gândită a închisorilor și a clădirilor Securității.

Unul din personajele lui Marcel Petrișor, care a trecut prin reeducare, își amintește în delir de toți călăii săi, văzând în ei fiara din Apocalipsă[144]. Marcel Petrișor va face chiar portretul unui asemenea individ, care se dovedește a fi un hibrid animalic, demn de un bestiar fantastic: „Un trup de porc sub un cap de gorilă, cu fruntea ca o coadă de șobolan, cu ochii permanent injectați de sînge și pe buze cu un grai articulat numai în fața superiorilor, în clipe de grație."[145] Memorialistul amintește și despre călăi care au coșmaruri cu victimele lor și care se căiesc, văzând ei înșiși în închisoare un iad, sau despre gardieni care pactizează voalat cu deținuții.

Fostele deținute politice opinează variat despre seria anchetator-torționar-gardian. Întrebată despre raportul victimă-călău, răspunsul Oanei Orlea este unul variat: călăul se mula pe psihologia victimei, astfel că existau atât ultraduri, cât și călăi îngăduitori, atât călăi culți, cât și grosolani notorii, atât fanatici, cât și blazați. Dar toți aveau structura călăului; deși gradul lor malefic varia, el ținea de același conținut întunecat al represiunii. Oana Orlea pune problema necesității unei mărturii scrise a torționarilor, nu fiindcă ar fi inflație de mărturii ale victimelor, dar, susține fosta deținută politică, în viața de după detenție, călăii sunt priviți cu indulgență, căci „Românul are tendința de a-și scuza călăii"[146] (apoi, într-un fel sau altul, mărturia scrisă a foștilor călăi ar completa, mai mult sau mai puțin onest, povestea Gulagului românesc).

Arestată abuziv pentru procesul de tip stalinist împotriva lui Lucrețiu Pătrășcanu, Lena Constante are parte de o anchetă terifiantă, gradată, patronată de mici zei furibunzi care, fie programează teroarea, fie îi insuflă speranțe false, aducând-o pe cea anchetată în pragul unei dedublări schizoide: pe de o parte femeia umilită, suferindă și inocentă, pe de alta, femeia-martor, dorită de acuzator. Gardienii vor fi și ei nuanțați de Lena Constante: există sadicii perfecți, brutalii conformiști, acționând de teama

denunțurilor, și foarte rar, gardienii îmblânziți, conștienți de păcatul meseriei lor. Lena Constante explică neomenia din penitenciarele de femei prin fanatismul comunist, orizontul mărginit al gardienilor, beția puterii, complexele de inferioritate și frica ierarhică (la acestea adaug patologia decalată individual). Autoarea analizează psihologic bestializarea gardienilor, mai întâi cu monștri camuflați pe dinăuntru, apoi cu monștri încarnați fidel pe chip. De altfel, foarte tranșant va pune Lena Constante și problema iertării călăilor; căci, dacă cei de la baza piramidei terorii pot fi absolviți parțial, „vârfurile" nu pot fi iertate. Autoarea admite că poate ierta pentru sine, dar nu poate ierta pentru suferința celorlalți, neavând acest drept: „Dar eu cred că noi toți, cei care am suferit în carnea, inima și spiritul nostru, suntem foarte departe și, pe drept cuvânt, de iertarea călăilor."[147] Iertarea călăilor este, deci, retorică și, în ciuda aerului necreștinesc sugerat de această constatare, spusele Lenei Constante își au logica lor.

Adriana Georgescu va cunoaște torționari fără scrupule (cel mai faimos fiind Nicolski, „omul-șobolan", mentor al reeducării de la Pitești), regimul său alternând între sfaturile unor binevoitori perfizi și chinurile fizice la care o supun anchetatorii excitați de ura de clasă, dar și de feminitatea intransigentă a victimei lor. Costin Merișca va face observația că la anchetarea femeilor, și mai ales a fetelor tinere, funcționarii aparatului de represiune emanau o „bestialitate masculă", care se manifesta lingvistic mai întâi, apoi tactil-torționar. Țipătul femeilor torturate va rămâne pentru Costin Merișca cel mai chinuitor eveniment auditiv din închisori.

George Tomaziu va fi obsedat pe tot parcursul detenției sale de ochiul polifemic al gardianului, de acea pupilă omniscientă și omnipotentă, ce dublează ochiul becului etern orbitor din celulă; ochiul lui Dumnezeu, așa cum ne-a parvenit din iconografia creștină, devine aici ochiul gardianului iscoditor și punitiv. Oana Orlea este și ea marcată de supravegherea prin vizetă, „Ochiul unui Dumnezeu răuvoitor, care își ascunde fața și are putere absolută asupra deținutului"[148]

Sfatul de a uita suferințele detenției este ipocrit, căci doar neuitarea poate fortifica și da un sens nou vieții. Elisabeta Rizea,

care simte imperios nevoia spunerii durerii, a relatării suferințelor, își va blama torționarii, dar judecata sa asupra lor este înrudită cu cea a Vitoriei Lipan[149]. Studiind psihologia femeilor–gardian, Oana Orlea constată că există o gradare ritualică a violenței: mai întâi, stadiul constant și dezechilibrant al pre-torturii, apoi cel al torturii spontane și întâmplătoare.

O mențiune aparte o merită anchetatorul fals-serafic (de precizat, figură brutală, dar mai onestă, gardianul nu poate fi decât rău sau moderat, niciodată ipocrit), despre care amintește atât Nicolae Mărgineanu, cât și Ion Ioanid. Acest tip de anchetator mimează bunăvoința, dar rolul său este nociv, căci conceptul subteran pe care mizează este reeducarea pe cale orală: „*Noi* nu dorim de altfel să distrugem oamenii, ci *noi* dorim numai să-i îndreptăm ca să-i aducem pe calea cea bună"[150]. Procedeul tipic al anchetatorilor, de modificare a declarațiilor anchetatului după un standard auto-incriminator, este același cu cel folosit în cazul Ioanei d'Arc, observă N. Steinhardt[151], prin stilizarea în limba latină a declarațiilor date în limba franceză, anchetatorul comunist român fiind, la rându-i, un „stilist" periculos. Ion Ioanid va întâlni și el un anchetator manierat, abil și tenace, care captează treptat psihologia anchetatului său. Uneori, tocmai anchetatorul „serafic" este cel care provoacă cedarea deținutului. Lucid, Ion Ioanid meditează asupra acestui adversar cu toate atuurile și asupra relației de coexistență între anchetator și anchetat. Spartan, Ion Ioanid se antrenează moral și psihologic în vederea înfruntării, dar el știe că victoria va fi fără drept de apel, cel puțin exterior, a anchetatorului: „Raportul dintre tortura din anchetă (morală, fizică, de scurtă sau lungă durată) și rezistența fizică și morală a anchetatului nu poate fi determinată dinainte. De felul în care anchetatorul își drămuiește ancheta, de felul în care îți administrează și-ți dozează torturile în timp, depinde totul. După părerea mea, în teorie, anchetatorul perfect ar trebui să câștige întotdeauna partida, chiar și atunci când ar avea de-a face cu cel mai rezistent și rutinat arestat."[152] Alina Mungiu decretează în anchetatorul din cazul Noica tocmai acest tip subtil, intelectualizat, dar perfid, deși „uman"[153]. Ideea de cuplu între victimă și călăul

„serafic" este utilizată și gândită de către eminențele represiunii doar în cazurile speciale ale unor deținuți proveniți fie dintre intelectualii rasați, dar fragili interior (precum Noica), fie în cazul unor lideri politici intransigenți și inabordabili prin metode dure. Ideea de cuplu între anchetat și anchetator primește astfel o încărcătură maladivă, căci deținutul cedează (dacă cedează) dintr-un fel de politețe și din mulțumire de sine. Zilele „fericite" de anchetă ale lui Noica sunt de fapt și zilele decăderii sale consfințite prin colaborare. Nu inteligența și respectul reciproc pentru intelectul celuilalt ar fi trebuit să primeze, ci principiul pe care fiecare dintre cei doi, victima și călăul, îl reprezintă. Despre acest tip de anchetator care induce în eroare va depune mărturie și Viorel Gheorghiță, descriind mai întâi cadrul de tip *captatio benevolentiae* („aparent, ambianță elevată, luminoasă, îmbietoare la dialog. Nimic din rigiditatea cazonă, nimic dezagreabil, nimic amenințător") și apoi omul, nu o bestie, ci un manierat („Un tovarăș inteligent, cinic, crud, dar domn")[154].

Belu Zilber cunoaște, la un moment dat, un anchetator rafinat și cult, și acest fapt îi va fi fatal, căci va iniția trădarea. Spiritualizând excesiv relația sa cu acest anchetator, Belu Zilber simte că împreună cu partenerul său joacă rolurile lui Rubașov și Ivanov din *Întuneric la amiază* de Arthur Koestler[155]. Mai târziu, marcat de o spaimă iudaică ancestrală, el va decreta mai ales în anchetator — un *Iahve*, o zeitate omnipotentă, dar întotdeauna pământeană și subpământeană, niciodată celestă[156]. Între anchetatorii viitorului, Belu Zilber prezintă un caz kafkian, al unui funcționar obsedat de dosare (dublul de hârtie al omului, omul sintetizat și verificabil), care își expune crezul paranoic în fața victimei sale: toată populația României va putea fi cândva verificată prin dosare, fiind supusă orbește unui plan colectiv de depersonalizare și manipulare. Existența oamenilor va fi astfel validă doar prin dosare (există, de altfel, cincisprezece tipuri de dosare, pe care autorul le inventariază succint), stăpânii dosarelor fiind niște demiurgi[157].

Un caz oarecum asemănător relatează Ion D. Sîrbu, referindu-se la atotputernicia Securității ca mecanism de fabricat

dosare; aceasta emite dosare atât pentru „dușmani", cât și pentru conducătorii țării, într-un acces paranoic de beție a puterii: „Chiar și Gh. Gheorghiu-Dej, îmi spunea același Enoiu, are la noi un dosar de care se teme. Și pe care îl putem scoate la lumină cînd vrem. Nimeni nu e mai puternic decît suntem noi!"[158]

Relația anchetat-anchetator este studiată anatomic de N. Steinhardt. Frica, slăbiciunea victimei măresc voluptatea agresorului, observă mărturisitorul, jalonând două structuri psihologice: torționarul abil, teoretic, și victima perfectă: „Ori poate că secretul teroarei este de a pune pe terorizat în situația de a-l provoca pe terorist să ceară din ce în ce mai mult. De a stabili între cei doi o strînsă colaborare, ca între partenerii actului sexual, ca între operat și chirurg. De a-l obliga pe terorizat să refacă procesul de gîndire al teroristului și a-i atribui intenții mai crude și raționamente mai subtile decît are în realitate".[159] Deținutul devine vulnerabil și atunci când i se inculcă ceea ce Dina Balș numește „complexul delincventului"[160]; candid și impresionabil, el se lasă, uneori, impregnat de vinovăția pe care i-o injectează mental membrii aparatului de represiune.

Momentul cel mai periculos al anchetei, susține Paul Goma, este acela al colaborării dintre anchetat și anchetator pe baza unei „prietenii" de oameni obosiți, unul în a fi chinuit, celălalt în a chinui, clipă în care, deși unul este torturat, iar celălalt este călău, totuși se ivește o fatală comuniune de circumstanță: „Vine o clipă în care anchetatul și anchetatorul încetează de a mai fi doi dușmani, doi combatanți, doi adversari: nu se mai înfruntă, nu mai încearcă să-l înfrîngă, distrugă, înșele pe celălalt, ci ajung să colaboreze, se străduiesc împreună să găsească o soluție, să iasă la liman."[161]

Michel Foucault[162], în ingenioasa lui carte despre nașterea închisorii, accentuează rolul de amnistiator carnal (în cazul supliciilor) pe care îl avea odinioară regele; în opinia mea, în închisoarea modernă, acest rol este deținut de un „rege" decăzut și grotesc ce poate fi nuanțat de la gradul inferior ierarhic (gardianul) până la cel superior (directorul închisorii); „regele" secolului XX, în închisorile comuniste din România este, uneori, chiar călăul, chinuitorul de performanță. Deși supraputerea

teoretică (justiția) nu indică aberațiile torționare și suferința, infraputerea micilor regi și executanți poate depăși măsura, fără restricții; justiția și penalitatea sunt niște sfere abstracte și impersonale, în timp ce infraputerea care operează înăuntrul închisorii este concretă și personală (a se vedea nu mai departe decât în fenomenul Pitești[163] o anarhie și mai pregnantă, în care până și rangul torționarilor este haotic: deținutul Țurcanu va ajunge să fie egal în funcție cu directorul închisorii)[164]; acum, gardianul (a se înțelege toată seria ierarhică următoare) uzurpă puterea judiciară de odinioară a regelui. În privința Gulagului românesc, revelația negativă poate fi dusă și mai departe, căci nu doar regele decade, ci și bufonul lui, măscăriciul, nu filosof ca altădată, ci plebeu, vulgarizat (cel puțin, pentru această ipostază pledează Paul Goma); mai mult, uneori „regele" este în același timp propriul său măscărici, alcătuind o făptură anamorfotică și experimentală. *Janus bifrons* va fi reprezentat la nivel punitiv-practic în regimul de represiune din România atât de un torționar, ce este un perfecționist al senzațiilor de durere, cât și de un bufon balcanizat. Pe lângă primitivism rafinat (paradoxurile nu lipsesc), agresivitate și lipsă de scrupule, aparatul punitiv comunist din România va avea și această notă distinctivă a bufonului represiv, ridicol, plebeu, hibrid din combinarea balcanismului cu grosolănia hilară.

Paul Goma analizează limba vorbită de membrii aparatului de represiune: dacă superiorii vorbeau o limbă aproape inteligibilă, chiar dacă agramată, intermediarii și inferiorii analfabeți vorbeau o limbă stâlcită, onomatopeică, scoțând sunete guturale, de făpturi din Neanderthal. Este un limbaj smucit și pocit, un rest de limbă murdară în care se ghicește „limba de lemn" care va face carieră în comunism. Scriind despre aceasta, Françoise Thom se referă mai ales la o limbă alienată, goală, orwelliană (Novlimba), ideologizată, ce a suferit o „mutație teratologică"[165]; dacă aceasta este, totuși, o limbă a minții, ea este dublată de o alta, a trupului, — viermuitoare, subumană, animalică, otrăvită de umori și instincte, un limbaj de mahala, al dejecțiilor[166]. Maniheismul prezent în limba de lemn se atrofiază în limbajul trupului: aici cuvintele sunt întotdeauna visceral-agresive. Când mă refer la limbajul trupului,

acesta nu trebuie identificat cu metafora organismului pe care cercetătoarea franceză o exemplifică în ideologia comunistă. Limbajul trupului ține, într-adevăr, de ipostaza limbii de lemn ca figură a terorii, dar nu impersonale (ca în lozinci), ci extrem de personale și concrete. Membrii aparatului de represiune din România cultivă cu predilecție amestecuri adjectivale și substantivale colerice, în care se remarcă hiperbola combinată cu stilul injurios ce ține de un grotesc decăzut el însuși. Dacă omul există prin limbaj, atunci această Novlimbă și mai ales partea ei trupesc-abjectă încheagă un sub-om.

Fanfaron și fudul, bufonul represiunii se înscrie într-o serie caricaturală ce frizează nu atât comicul (căci nu aceasta este dimensiunea Gulagului), cât absurdul. Paul Goma excelează, de altfel, în a face portretele lingvistice ale călăilor săi, fie că este vorba despre gardienii sadici de la Gherla (1958), sau despre anchetatorul-golan de la Rahova (1977), amator de șarade, dar neostalinist. Corneliu Coposu atestă și el limbajul trivial al torționarilor, „năstrușnice injurii și sudălmi"[167], competența bestială a torționarilor verificându-se și astfel. Aceasta este puterea limbajului, puterea de a numi, dar pervertit înțeleasă, căci ea nu îi mai aparține regelui-preot sau artistului, ci torționarului.[168] Inclusiv tortura este percepută auditiv de Paul Goma, schingiuirea unindu-i maladiv pe cei doi parteneri. În *Gherla*, autorul prezintă trecerea celui schingiuit prin diferite faze ale durerii rostite, de la urlet, la horcăit, la scâncet (sau scheunat), apoi la tăcerea finală, în paralel cu grohăiturile gardienilor torționari, cu gâfâiturile și gemetele lor de efort. Despre o astfel de „simfonie a Satanei"[169] vor mărturisi și alți memorialiști.

Latura grotescă a reprezentantului aparatului de represiune putea fi percepută atât în violențe punitive trupești, cât și în violențe psihologice. Unul din amănuntele șocante asupra căruia insistă memorialiștii detenției este percheziția corporală ce culmina cu o percheziție anală, provocând umilirea și degradarea deținutului, iar uneori violentarea lui sufletească până la deces chiar.

Figura torționarului român s-a impus în mod extrem prin intermediul unui fenomen aberant, ce se pretează psihanalizării[170],

considerat chiar ca ținând parțial de specificul național[171]; reeducarea de la Pitești, considerată de către Țurcanu însuși a fi o metodă de șoc[172], consta în transformarea victimelor în călăi, ajungându-se la experimentul unor hibrizi, prin dezumanizare metodică: „De-a lungul experienței de la Pitești, categoria martorului inocent a fost pur și simplu suprimată".[173] Executorul acestui fenomen (având un comandament de schingiuitori) a fost Eugen Țurcanu, un torționar cu geniu machiavelic, care ajunsese să-și fascineze uneori chiar și victimele; Virgil Ierunca vede în Țurcanu un Verhovenski dus dincolo de limita răului și un al doilea marchiz de Sade[174], alți memorialiști văd în el un doctor Mengele românesc; dar Țurcanu este torționarul prin excelență, în carne și oase, astfel încât partitura sa este mai degrabă aceea de Mengele. Pentru reeducații aduși în pragul schizoidiei, chiar și după epuizarea reeducării, Țurcanu este un călău adorat, un zeu terifiant și protector în același timp, reeducații model neacceptându-i moartea și considerându-l mereu viu. Se cuvine precizat, totuși, că puțini din cei care au participat în cadrul *Republicii Pitești*[175] au fost călăi structurali (excepție primul lot de reeducatori), majoritatea fiind torționari conjuncturali, siliți, sau din instinct de conservare. *Neo-omul,* pe obținerea căruia miza reeducarea prin sânge, era individul depersonalizat, robotizat și mai ales virtualul torționar (de menționat că au existat și recuperați ai reeducării). De-a lungul anilor fatidici 1949-1952, cât a durat reeducarea, Țurcanu întocmise un dosar de aproape 2000 de pagini în care inventaria și clasifica torturi, adăugând constatări psihologice și de rezistență corporală privitoare la victime[176]. Secondat de un lot de călăi și discipoli mimetici (care nu au trecut prin demascare și spovedanie neagră și care nu s-au autopângărit, fiind în ipostaza unor „purificatori" degenerați[177]), Țurcanu a experimentat forme inovatoare de tortură, fișate în dosarul macabru, dispărut odată cu executarea autorului lor. Fără a face referință directă la fenomenul Pitești, Paul Goma atestă că modalitatea de tortură era direct proporțională cu gradul de dezumanizare al călăului; Goma subliniază o anumită doză de pitoresc în felul în care torționarul

român *creează* tortura, exotismul acesteia fiind legat de inventivitatea inepuizabilă cu care călăul degusta chinurile semenului său (altfel, torturile descrise de Paul Goma mai depind și de inerția sau agilitatea sadică a executorilor).

Au existat, însă, și femei-torționar, manifestând un sadism axat pe tortura organelor genitale, de parcă ritualurile castratoare de odinioară ale zeiței Cybele ar fi găsit împlinire exotică și întâmplătoare, totuși, în Gulagul românesc. Râvna lor maladiv afrodisiacă de la anchetă (căci este vorba despre femei-comisar, anchetatoare în primul rând) este demnă de o investigație psihanalitică ce ar avea în vedere, pe de o parte ipostaza femeii egale în drepturi cu bărbatul în ceea ce privește violența și sălbăticia, pe de altă parte plăcerea de umilire a virilității (fie că este vorba despre torționari feminini sau masculini). Unele anchetatoare-torționare și-au manifestat „arta" și față de femeile deținute, în acest caz râvna lor schingiuitoare fiind motivată de diverse complexe de inferioritate.

Radu Ciuceanu face o observație interesantă din punct de vedere etnic și ierarhic în ceea ce-i privește pe torționari, aceea că, atâta timp cât s-au aflat în România, între sovietici și români a existat o rivalitate insidioasă, deoarece maeștrii-torționari sovietici nu vedeau în cei români o castă similară lor, ci doar pe membrii obedienți și zeloși ai unui popor aflat în sclavie. La rândul său, Viorel Gheorghiță compară tehnica torționarilor fasciști cu cea a comuniștilor români, în opinia sa diferența fiind una de mentalitate și de civilizație: fasciștii sunt exacți și rigizi dar nu profanatori, românii sunt zeloși, inventivi și decăzuți.[178]

Tocmai fiindcă, în cazul fenomenului Pitești, am plusat pe ideea călăului satanizat, se cuvine amintită aici opinia lui Tzvetan Todorov, care, referindu-se la călăii din lagărele naziste (mai ales) și din cele sovietice, respinge ideea torționarului monstruos. Deși are alergie la emfaza răului, Todorov admite totuși că „răul este personajul principal al literaturii concentraționare"[179], fără să vadă, însă, în călăi niște fiare (imaginea aceasta i se pare inadecvată), ci niște funcționari mediocri, depersonalizați și obedienți. Dacă există, totuși, o minoritate a sadicilor, majoritatea este conformistă

și normală, chiar dacă robotizată. Demonizarea călăilor este un artificiu, continuă Todorov, deoarece ei nu sunt diabolici, ci normali. Oficierea răului are loc nu din sadism (excepții există, firește), ci din supunere oarbă și egoism. De altfel, Todorov diferențiază sadismul (rar) al torționarilor (acesta fiind de origine sexuală) de beția puterii, accentuând pe cea din urmă. Dacă în cazul torționarilor naziști duritatea comportamentului lor ține și de un ideal germanic de virilitate agresivă, în cazul celor comuniști ea ține mai degrabă de îndoctrinare. Diferența între călăii naziști și cei comuniști este, însă, și una legată de impersonalizarea crimei: torționarii comuniști nu mai au un mediator obiectual între ei și victimele lor: nu mai există camerele de gazare care să impersonalizeze atât victimele, cât și călăii. Crima călăilor comuniști este mai directă și mai personalizantă. Răul, trage concluzia Todorov, vine de la sistemul căruia acești executori ai morții i se subordonează. Astfel, Holocaustul și Gulagul ar putea fi produsul oricărei societăți totalitare, chiar dacă au origine nazistă, respectiv sovietică; orice alt popor supus totalitarismului și-ar putea avea un Holocaust și un Gulag. Tot astfel, în fiecare om există *un* călău și *o* victimă; faptul că individul devine călău sau victimă, rămânând înghețat astfel pe o singură poziție, depinde și de contextul totalitar[180].

Care este, însă, relația afectivă a victimei mărturisitoare, cu fostul său torționar sau anchetator, după ce evenimentele tragice și-au pierdut din actualitate? Este posibilă iertarea călăilor? Răspunsul este variat, de la milostivirea creștinească a lui N. Steinhardt, seninătatea lui Ion Gavrilă-Ogoranu, atitudinea lui Teohar Mihadaș, care nu învinovățește pe nimeni decât pe sine, la neputința individuală de a ierta a Lenei Constante sau la recta sentință de Vitorie Lipan a Elisabetei Rizea. O altă mărturisitoare rostește concis: „Eu iert și nu uit."[181] Unii nu formulează o sentință directă, ci apelează la comandamentul iorghist „cine uită, nu merită", pe care îl reactualizează Viorel Gheorghiță[182], vorbind despre necesitatea unei memorii preventive. Pentru Richard Wurmbrand, a cărui vocație misionară este primordială, nu se pune problema uitării sau a iertării călăilor, ci a iubirii lor, în sensul

în care „Putem urî păcatul, iubind în același timp pe păcătos."[183]; o poziție apropiată are și Nicole Valery-Grossu. Un pătimaș precum Radu Budișteanu răspunde afirmativ, dar nuanțator, în privința aceasta, acceptând iertarea, dar refuzând uitarea. Paul Goma pledează pentru neiertarea călăilor și pentru judecata lor, adăugând pe lângă acestea neuitarea, începând din chiar clipa în care este torturat: „și m-am hotărît să nu-i uit în vecii vecilor, nu să mă răzbun, ci să nu-i uit și, mai ales, mai ales SĂ NU-I TAC".[184] Un alt mărturisitor propune imitarea modelului iudaic legal-punitiv, de după Holocaustul nazist[185], iar H.-R. Patapievici vorbește și el despre necesitatea unei memorii tenace și imperioase a românilor, după model evreiesc[186]. Același H.-R. Patapievici accentuează exact în privința iertării călăilor: aceasta nu poate avea loc decât pentru călăii care ispășesc, abia atunci ei despărțindu-se de răul lor. Nepedepsiți, ei nu pot fi iertați[187]. În ceea ce privește victima, Patapievici formulează și pentru ea un cod clar: „victima nu are dreptul de a practica angelismul față de călău"[188]. Ion D. Sîrbu propune chiar un portret etic al victimei și al călăului, în general, fișându-le în paralel și diferențiindu-le, pentru a nu fi confundate niciodată[189]. Tot el propune iertarea călăilor, dar având drept condiție căirea acestora și existența unui necesar stâlp al infamiei: „Cred în iertarea păcătosului. Cu condiția să se căiască. Nu cer tăierea capetelor celor care au încălcat norma de drept și norma morală, dar pretind să fie afișată pe ziduri crima lor și urlată la toate megafoanele. Ca să nu se mai repete."[190] Alți memorialiști ai detenției discută iertarea călăilor pornind de la exclamația christică „Iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac"[191], dar demolând-o, căci torționarii nu sunt simpli roboți, ci personalizează tortura prin zel, simțindu-se împliniți prin rău, știind, deci, ceea ce fac. Mărturiile înseși au un scop justițiar evident, dar sentința lor este abstractă, după cum consideră Gheorghe Grigurcu[192], admirând victimele care pot să ierte, dar propunând o sancționare la nivel național a foștilor călăi. N. Steinhardt, gânditor al soluțiilor de rezistență în universul concentrațional, găsește soluții chiar și pentru „călăii" care ar încerca să evite răul, dar, cu excepția celei dintâi, acestea sunt fantasmagorice: demisie, călugărire,

sinucidere[193]. Remus Radina[194] nu clamează pedepsirea călăilor, ci dorește doar asumarea și recunoașterea statutului lor de călăi, cu alte cuvinte, o autoculpabilizare orală din partea acestora. Corneliu Coposu consideră pedepsirea penală a călăilor drept o sancțiune retorică, dat fiind că „nu condamnarea unor oameni este importantă, ci condamnarea unor idei"[195]; de altfel, Corneliu Coposu îi consideră pe majoritatea torționarilor a fi niște iresponabili patologici care ar trebui internați în ospicii și tratați psihic, iar nu încarcerați; în opinia sa, statutul lor este acela al unor *sub-oameni* [196]. Nu în ultimul rând, vinovăția nerecunoscută și orgoliul foștilor călăi sunt, uneori, compensate șocant de auto-învinovățirea unor „arheologi" ai Gulagului precum Doina Jela, de pildă, care scrie cartea despre procesul Canalului dintr-o culpă metafizică[197] față de cei care au cunoscut detenția comunistă; vinovăția autoarei nu este reală, iar cartea sa este un demers de ispășire a unei vine colective la care ea nu a participat concret.

Indiferent de felul în care foștii deținuți politici îi judecă sau nu pe călăii lor, autorii morali și concreți ai represiunii din România au rămas până la capăt fără să se căiască în singurătatea propriei conștiințe. Tocmai necăința lor este cea care catalizează și face necesară „trezvia memoriei"[198] fostelor victime, dar și lepădarea de o ataraxie generalizată în mentalul poporului român.

Privitor la călăii din societățile totalitare, Hannah Arendt propune o explicație abilă, referindu-se, adevărat, mai ales la călăii naziști, dar și la cei sovietici: ea consideră că „există crime pe care oamenii nu le pot pedepsi și nici ierta. Cînd imposibilul a fost făcut posibil, el a devenit răul absolut, nepedepsibil tot pe atît cît de neiertat"[199]. Noul călău al secolului XX este incompatibil cu iertarea sau mila victimelor sale. El este inefabil, pentru că este altceva decât om.

5. Schiță pentru o „eshatologie" a detenției

Aflat în Gulag, adică pe „celălalt tărâm", deținutul este un cadavru viu[200], un mort în viață (social, uman, erotic, etc.), dar

mai ales un *mort* juridic, oficial[201]. „Poți oare să exiști mort?" se întreabă undeva[202] un personaj cu statut de cadavru viu. „Piteștizații" sunt cei mai aproape de această structură: „aproape morți, dar fără posibilitatea de a muri"[203]. Viața rămâne în conștiința deținutului ca un fel de amintire platoniciană, constata Belu Zilber. Ceea ce urmează este, prin urmare, o judecată de apoi *hic et nunc*, a cărei imediatețe este copleșitoare: raiul (paradisul) și iadul (infernul), trebuie precizat de la început, aparțin aceluiași ținut sumbru; cu alte cuvinte, raiul este infernalizat din pornire, iar deținutul va avea acces doar la diferite nuanțe ale iadului de care va depinde și purgatoriul. Voi numi, deci, „rai", un infern molcom și static, rămânând ca „iadul" să acopere cea mai mare suprafață punitivă a Gulagului. Uneori, mărturisitorii diferențiază între iadul creștinesc și iadul (pământesc) penitenciar, cel dintâi fiind mai puțin punitiv și mai puțin draconic decât cel din urmă. Alteori, chiar reprezentanții represiunii, gardieni și anchetatori sau directori de închisoare, recunosc infernul, admițând mai mult sau mai puțin că sunt instrumente ale acestuia. Dacă pe unii gardieni infernul penitenciar îi înfricoșează totuși, pentru anchetatori și torționari este un infern pe care și-l asumă cu trufie, dacă nu cumva chiar cu voluptate.

Înainte de a trece la harta eshatologică a Gulagului, mă voi referi, însă, la statutul mortului viu, al locuitorului Gulagului, deoarece el implică o serie de probleme nemaiîntâlnite până în secolul XX. Dat fiind că este vorba despre un mort juridic, social, erotic, „statutul prizonierilor în lumea celor vii — unde, se presupune, nimeni nu mai știe dacă cei internați sînt vii sau morți — este al celor care nu s-au născut niciodată"[204]. Astfel, nu moartea este înfricoșătoare, ci lipsa dovezii de a fi trăit cândva, de a te fi născut. Mortul viu sau cadavrul viu este un nenăscut și un neconceput (iar nu un avorton) și perspectiva aceasta a neantului este terifiantă, căci mortului viu i se interzice să fi existat vreodată! Spațiile de detenție devin, așa cum le numește Hannah Arendt, „găuri de uitare în care oamenii se poticnesc din întîmplare fără să lasă urme obișnuite ale existenței lor trecute cum ar fi un cadavru și un mormînt [...] Operația poliției secrete [...] are în

chip miraculos grijă ca victima să nu fi existat cîtuși de puțin niciodată"[205]. Sistemul totalitar aspiră ca, odată individul exterminat, să dispară orice urmă despre el, inclusiv amintirea celor care l-au cunoscut, de parcă acea făptură nu ar fi existat niciodată.

Revenind acum la „eshatologia" detenției românești, doar printr-o percepție transfiguratoare precum cea a lui N. Steinhardt „raiul" poate fi celula 34 de la Jilava, iar „iadul" – camera 44 de la Gherla; prima este un „iad decolorat", căci, deși fizic este „o hrubă" și „un mat subpământean", psihic se dovedește a fi un tunel al poeziei, „ceva foarte apropiat de ce va fi fost curtea ducilor de Burgundia", un fel de hieratică *„court d'amour* provensală"; a doua este o infirmerie malefică locuită de o „lume amoniacală", de făpturi aflate în „faza de mlaștină", unde „dracii dănțuiesc iar Belzebub joacă tontoroiul"[206]. Nu sunt singurele raiuri și iaduri trăite de N. Steinhardt; deținutul va mai recunoaște raiuri camuflate în celula 18 Jilava (unde este șocat de aspectul de „azil de noapte" și „iarmaroc" cu tentă breugheliană, dar unde va simți că l-a găsit pe Dumnezeu cel viu) sau în celula 25 Jilava (unde în atmosfera de „zgribuleală, jale, ghețărie și jeg" visează lumina christică[207]), așa după cum va mai întâlni și alte iaduri (de pildă, iadul-balamuc de la Gherla, un infern sartrian, unde deținuții se chinuie între ei, amintind de Piteștiul lui Țurcanu) sau chiar câteva cenușii celule ale purgatoriului. Nu în ultimul rând, „raiul" înseamnă pentru N. Steinhardt întreaga detenție penitenciară („liman", „oază"), survenită după anchetă („iadul" propriu-zis).

Un rai și iad asemănătoare, decalate pe anumite celule va cunoaște și Dumitru Gh. Bordeianu: mai întâi o celulă mixtă rai-iad, a revelației și a suferinței prototipale, celula 15 de la Suceava: „Aici am urlat ca lupul flămînd, am strigat, m'am lovit cu capul de pereți, m'am coborît în iad, agățîndu-mă cu mîinile de un petec de cer. Aici am ales cerul".[208]; la Pitești, înainte de inițierea în reeducare, mărturisitorul întâlnește un „rai" paradoxal în celula 18 și de-abia apoi cunoaște „iadul" în camera 2 parter și în camera 3 subsol, unde deținuții se schilodesc între ei (acesta este cuvântul predilect folosit de autor, pentru a denumi tortura).

Paul Goma nu face diferențe: iadul este iad și atât, fără pete roz, infernul este general și omnipotent; rolurile sunt extreme: călăi și victime, fără intermediari. Totuși, s-ar putea spune că Gherla 1958 este mai infernală decât ancheta de la Rahova, din 1977, care are însemnele estompate ale unui purgatoriu[209].

Viziunea lui Teohar Mihadaș din *Pe muntele Ebal* este nuanțat eshatologică prin profunzimea ei. Înainte de a ajunge în Gulag, mărturisitorul are un vis premonitoriu care îi vestește un bestiar infernal în care primordial este un cerb sau un țap negru („arătare de spaimă") ce slujește o antiliturghie[210]. Mai întâi, Teohar Mihadaș definește Securitatea, prima haltă a oricărui arestat, ca pe o casă a vaietelor și a gemetelor, ai cărei locuitori sunt „albi la față ca viermii"; celula mânjită de sânge și mucozități ar putea fi un pântec infernal și totuși ea este cât o „bisericuță", deși becul care străpunge creierii este botezat „Steaua Iadului" și deși vizeta este o „pleoapă peste un ochi mort"[211]. Deocamdată proiecția thanatică coexistă cu cea parțial luminoasă (celula-"bisericuță"), dar constanta viziunii lui Teohar Mihadaș, în toate fazele Gulagului, rămâne imaginea oamenilor-viermi. Aflându-se în infern, mortul viu și „neomul" începe să aibă o percepție profetică a morții, simțind-o atunci când se apropie și îi învăluie pe cei aleși, ca pe o „prăpastie", „margine vicleană" (abis perfid) sau „zare tăcută și străină"[212]. Deținuții (de la Aiud, în special) seamănă cu niște „termite albe, muribunde, tăcute", cu trupuri necrozate mirosind a stârv, iar moartea devine o entitate aproape parapsihologică[213]. Aiudul este o corabie plutind pe Styx (imaginea larvelor este obsesivă aici), dar o navă modernă totuși, la ale cărei hublouri se ivesc „capete de viermi, capete de larve uriașe, de furnici albe moarte, capete de păianjeni privind în cosmos din imponderabilitate, capete de morții vii, fețe de oameni-termite, în agonie"[214]. Canalul, apoi, este consacrat ca un „crematoriu", prefațat de vagonul torid în care robii sunt o hidră smochinită, albă și gelatinoasă[215]. La Canal, până când și sufletele încep să miroasă a cadavre, anunțându-se și o descompunere de acest fel. Spectrali și mumifiați, în special robii din brigăzile educative (considerate atât de victime cât și de călăi drept centre ale morții),

cu ochii precum niște văgăuni, locuiți deja de întuneric, sunt „pe jumătate, dacă nu chiar mai bine, morți, căci miroseau a stârv"[216]. Aceste cadavre mișcătoare erau, uneori, vidanjorii siliți ai latrinelor din colonie, concretizând o bolgie a dejecțiilor.

Ideea de corabie tenebroasă a Aiudului va fi utilizată și de Sebastian Mocanu, căci celulele schițează treptat o galeră infernală. Corabia tenebroasă trimite, evident, la Styx și la luntrașul Caron, căci căpitanul galerei nu ar putea fi decât Caron, dar unul care nu traversează infernul, ci s-a împotmolit în străfundurile lui, în „haznalele tartarului"[217], unde infernul este și al miasmelor, corabia dovedindu-se a fi pestilențială. Duhoarea diabolică instaurează astfel tortura prin miros.

Deși cunoaște regimuri diferite, atât „raiul" (efemer), cât mai ales „iadul", un mărturisitor ca Petre Baicu are o viziune globală asupra infernului coloniilor de muncă de la Canal, vorbind nu despre bolgii, ci despre *vetre* ale iadului, față de care deținutul trebuie să aibă parte de o inițiere specială pentru a supraviețui: „În Iad trebuie să stai șapte vieți ca să-i înveți tehnica."[218]

Perindându-se prin multe închisori, Nicolae Mărgineanu va fi și el marcat de efectul torturii, mărturisind despre torționari primitivi și sângeroși după modelul Inchiziției. El va diferența între un infern imediat, cel al torturii la anchetă, și un infern static al detenției propriu-zise, de pildă „catacombele" de la Jilava.

Infernul concentrațional are nuanțe și pentru Constantin Cesianu, care disecă proiectul faraonic al Canalului ca supapă de exterminare masivă și eficace a deținuților politici: „paradisul" înseamnă brigada mecanizată, unde infernul este relativ calm și adaptabil, „infernul" propriu-zis este brigada disciplinară. Constantin Cesianu prezintă gradat coloniile de muncă, într-o ierarhie a terorii, culminând cu Midia, unde deținutul avea două drepturi garantate cu cinism de autorități: de a munci și de a muri (exista chiar o normă numerică de deținuți exterminați).

Percepția lui Ion Cârja este una specific eshatologică asupra detenției. Nu în zadar, la începutul cărții sale, el narează diferite „fenomene psihologice hieratice de masă", adică apariții prevestitoare în toată țara, viziuni sfinte cu conținut preventiv, legate

cel mai adesea de Maica Domnului (dar și de un nou-născut proroc sau de o Mireasă lăcrimătoare), care depind, probabil, de o psihoză colectivă a populației terorizate din mediul rural, ce simțea nevoia să se opună prin credință invaziei comuniste sub semnul Antihristului[219]. Canalul are pentru Ion Cârja o simbolistică eminamente funerară, fiind numit „cimitir" uriaș și „mormânt" al țării („mormântul reacțiunii", sună o celebră formulă a lui Gheorghiu-Dej), căci „aici mai aprig decît afară, duhul morții bătea din plin".[220] Amintirea vieții de odinioară rămâne izolată într-o „zonă esoterică", eterală[221], fantomele dulci dinafară fiind depășite mai apoi de înseși spectrele scheletice ale celor care le proiectează: ele nu vor dispărea de tot, ci vor rămâne ca niște baloane de săpun. Canalul dobrogean are ca agenți thanatici, în ordine exterminatoare: arșița, setea, foamea, oboseala, murdăria, fiind un abator de depersonalizare prin sclavie. Canalul se definește pe de o parte ca un cuptor canicular („văpăile iadului"), pe de altă parte ca ger siberian (ghețurile dantești luciferice); este, însă, una și aceeași bolgie care își schimbă cameleonic tehnica terorii în funcție de anotimp: pârjolul sau înghețul. Raiul există undeva aproape și este unul marin, dar mereu interzis. Prezența mării îi produce multe reverii lui Ion Cârja (de purificare cel mai adesea), contracarând pământul fierbinte și devorator. Pervertit trupește (tumefiat) de un soare infernal, deținutul din lagărele de muncă dobrogene este „o altă fosilă, mai recentă, a solului antic"[222]. La Canal se materializează și un alt fel de bolgie infernală, specifică pentru calvarul generat de uneltele de muncă, cel mai cunoscut fiind calvarul roabei, aceasta alcătuind, alături de târnăcop, lopată, sapă etc, un instrumentar de autotortură[223].

La fel de constantă este bolgia foamei, aceasta fiind un dat al întregului Gulag românesc, nu doar al Canalului. Ion Cârja descrie psihologic foamea, considerând-o la antipodul iubirii: căci pe cât de nuanțată este iubirea (cu o gamă variată afectiv), pe atât este foamea de omogenă și densă. De la scena generalilor animalizați de la Aiud, care devoră ca un val de lăcuste suplimentul de terci, la poveștile despre deținuți care se hrănesc cu orice fel de lighioane, mușchi, alge, iarbă sau pământ, bolgia foamei este

mereu aceeași. Turmele de porci dobrogeni flămânzi au corespondent în turmele de oameni-porci de la Canal; dar porcii-animale sunt mai liberi decât porcii-oameni, căci cei dintâi pot grohăi și guița, cum observă sumbru autorul, în timp ce oamenilor le este interzis să-și clameze foamea[224]. În Siberia, deținuții ajung să devore chiar și tălpi de bocanci, șireturi și căciuli, iar spectacolul nu este deloc în maniera umoristică a lui Charlie Chaplin din *Goana după aur*, ci grotesc-tragic.[225]

De o bolgie a foamei are parte și Gabriel Bălănescu, care o analizează ca un fantast: „Intestinul meu avea ochi, urechi, nas, și se zvârcolea", „De la buze până în vârful degetelor de la picioare eram numai intestin"[226]. Deținutul este înfometat până la delir, devenind un singur organ, Intestinul, tânjind precum „deșeurile" lui Șalamov, dar reînviind prin fantasmele produse de aburii mâncării; căci înfometarea, deși infernală, resuscită paradisul pierdut și livezile copilăriei. Vârsta de aur obnubilează vârsta de fier! Există apoi o bolgie a timpului devorator, rezistența deținutului aflat la izolare având și ea o limită, căci atunci când este supus presiunilor, cea care bântuie molipsitor este boarea nebuniei și zădărnicia oricărei soluții lăuntrice: „Timpul mă devora [...] Refugiul în rugăciune îmi pare circumstanțial. Altă ieșire nu am. Să număr? Număr. O sută, două sute, o mie, dar până când? Dimineața, ziua, seara, noaptea. Până când? Să gândesc? La ce bun? Pentru ce să gândesc? La ce să gândesc?"[227]

Nichifor Crainic definește prin foame tortura sa principală și inepuizabilă; foamea pe care o descrie este halucinatorie și are mai multe forme: prezentarea minuțioasă, sado-masochistă, de rețete culinare, adorarea hranei până la conferirea unui statut mistic, halucinarea concretă vizuală și gustativă (ingerarea săpunului considerat în mod maladiv drept cașcaval). Există chiar o foame a foamei pe care mărturisitorul o cunoaște: „Mi-a fost dat să umblu în patru labe de foame"[228]. Uneori, bolgia foamei se combină cu aspectul scatologic al celulei care se definește ca spațiu al tinetelor fermentând, ca zonă-closet.

Corneliu Coposu amintește și el o bolgie a foamei, dar nu pentru sine, ci pentru cunoscuții săi: astfel el relatează cazul lui

Petre Țuțea care în nopțile cu lună ajunsese să proiecteze în astrul nocturn — o mămăligă, fantasmând lucid, din cauza înfometării acute[229]. Adevărata bolgie infernală a lui Corneliu Coposu va fi una monocelulară: izolat timp de opt ani de zile în închisoarea de la Râmnicu Sărat (care, în opinia sa, nu se compară cu Sighetul sau Aiudul), la ieșirea din Gulag trebuie să reînvețe să vorbească. Înainte de aceasta, el este o vreme chiar zidit în celulă, și ca un Monte Cristo (comparația îi aparține) reușește să intre în legătură cu vecinul său, printr-un microtunel[230]. Mulți alți mărturisitori, care nu au fost supuși decât efemer unui regim monocelular, vor vedea în posibilitatea comunicării cu ceilalți un „elixir" al vieții, iadul fiind nimicul, nemișcarea și solitudinea.

Cel mai cunoscut „pelerin" al detenției, Ion Ioanid, fișează o serie de torturi alături de galeria respectivă de torționari. El descrie infernul cu neutralitate, în bolgii concise: pivnița domnească de la Văcărești, Jilava renumită pentru baia opărită sau înghețată, Oradea medievalică, cu lanțuri la picioare, Zarca de la Aiud cu un atú neobișnuit în exterminare: dacă în lagărul de muncă exterminarea se concretiza în supranorme, iar în închisoarea „obișnuită", prin înfometare și frig, maleficiul Zarcăi este singurătatea; la Pitești (post-Țurcanu), Ion Ioanid analizează una dintre formele de degradare cele mai subtile: foamea psihică.

Pentru „Iuda în bejenie pe sub pământ", adică pentru Belu Zilber, infernul este absurd până în clipa în care deținutul nu mai încearcă să-l înțeleagă: dacă ancheta este spectaculos-agresivă, dar vivificatoare totuși, închisoarea (și mai ales Zarca de la Aiud, „castel al tăcerii", cum o numește memorialistul) este letală. Belu Zilber învață treptat ce înseamnă a muri trăind: „Nu mă puteam împăca cu ideea absurdului. Abia după ce am murit din viața altora și am început să locuiesc cu alți morți în viață, am încetat să cercetez legile universului absurd."[231] Mortul viu moare mai întâi pentru cei de afară, fiind recunoscut ca muribund doar de către umanitatea larvară din detenție. Fatal este, însă, atunci când mortul viu moare nu doar față de ceilalți, ci și față de sine însuși, așa cum moare Belu Zilber, în solitudinea trădării, deși nu admite acest lucru decât pe jumătate.

Înainte de a cunoaște infernul blazat al detenției, Radu Ciuceanu, torturat la anchetă, va cunoaște un loc aparte, spațiul numit „camera sarcofagelor", carceră minusculă având aspectul unui sicriu vertical. Mutat din beciurile Securității într-o casă punitivă patronată de autoritățile sovietice, Radu Ciuceanu va întâlni un neofit în infern, care îi va face un rezumat teoretic, în paralel, al anchetei de tip sovietic (concentrică, prin extorcare de informație și deznaționalizantă) și al celei românești. Pasajul respectiv este interesant, deoarece divulgă un fel de rețetă sovietică de exterminare, ceea ce nu înseamnă că ancheta românească ar fi una serafică, ci doar că modelul sovietic, glacial și metodic, a fascinat atât teoria, cât și practica torționară: „La voi, adică la noi, la români, te ia, îți mângâie ciolanele sau te lasă, după cum bați din gură sau ți-o ții strâmbă. Am avut de-a face și cu ai noștri. Mai scoți o vorbă, te mai răcorești, și, dacă n-ai înnebunit de-a binelea, poți să-i strecori printre dinți anchetatorului chiar și o sudalmă. Te mai bat o dată, îți râd în nas și îți întorc înjurătura, La ruși, nu. Totul e sloi de gheață. [...] ăștia sunt profesioniști. Am văzut cazuri când torturații își dădeau sufletul, iar anchetatorii înfulecau impasibili sau trăgeau din mahorcă [...] Pentru ei nu există sentimente, milă, compasiune; condamnarea sau iertarea nu sunt nici măcar fețetele aceleiași monede, ci un mijloc de a se descotorosi de un dușman care, adeseori e ipotetic."[232]

Trecător prin câteva închisori, dar mai ales prin lagărele din Balta Brăilei, Al. Mihalcea face o diferență spațială între iadul închisorii și cel al lagărului („țarcul de sârmă ghimpată"), și una afectiv-lingvistică între iadul anchetei și cel al detenției, schițând o progresie a infernului. Iadul anchetei este șocant prin recitativul abjecției, limbajul călăilor fiind unul excremential-apocaliptic: „Minute în șir, lături, scârnă, zdrențe de cuvânt. Sub cel mai de jos registru al ororii verbale. 'La început a fost cuvântul.' Și la sfârșit." Limbajul putrefact al anchetatorului este un „șuvoi demoniac", „ca și când cineva ți-ar băga, într-un coșmar, un șobolan pe gât."[233] Hăul fricii văzut ca o prăpastie în iadul de la anchetă este amplificat de maltratare, până când are loc schisma trup/suflet, cu efect eliberator: „pe mine nu mă interesează ce fac alții cu trupul

meu, mă interesează ce fac *eu* cu *sufletul meu*."[234] Infernul detenției propriu zise este nuanțat și el: dacă Jilava este un iad de celulă, lagărul de la Salcia, deși inițial pare un paradis bucolic, devine cu timpul tot o variantă a iadului (nu întâmplător, madlena, dar antiproustiană, a lui Al. Mihalcea va fi „halvaua" de pământ ciocolatiu, săpată la Salcia, „halva" care îl făcea să înnebunească în lagăr, și care după detenție îl face să speculeze afectiv); progresia este geometrică, deoarece urmează și-mai-iadul de la Grădina, unde „parcă-i adunase Satana pe cei mai cruzi, mai hâzi, mai blestemați caralii"[235]. La Gherla, infernul este dantesc, vizual vorbind, dar Al. Mihalcea cunoaște o Gherlă relativ paradisiacă, deși infestată de reeducarea ideologică din ultimele luni de închisoare. Gherla ca „sucursală terestră a Edenului" și ca „oază de curățenie și liniște"[236] deprimă, totuși, prin viziunea unei detenții lipsită de perspectivă și de speranță.

De o percepție eshatologică are parte și Onisifor Ghibu aflat în lagărul de la Caracal. Lagărul îl oripilează pe mărturisitor, nu neapărat prin lipsa libertății, cât prin primitivismul condițiilor de viață. Totuși, comisia sovietică critică acest lagăr ca având un regim de pension, drept care se iau măsurile în consecință. Unii trecători prin alte lagăre îl consideră a fi „rai", dar pentru Onisifor Ghibu el rămâne mai ales un iad moral, ajungând în final la un statut egal cu acela al închisorii.

Aurel State percepe diferit iadul lagărelor și pe acela al închisorilor, și experiența sa este terifiantă, deoarece are parte de 12 ani de prizonierat în U.R.S.S. și de 6 ani de închisoare în România. Mai întâi, prizonieratul este perceput ca o cădere similară cu cea în păcatul originar, iar lagărele sunt fie niște colonii de insecte sau furnicare, fie niște „cavouri uniforme, supraaglomerate" dintr-un „cimitir sistematizat"[237]. Între lagăre, cele de tranzit au un statut aparte, ele fiind o „uriașă stație de pompe care împingea sînge omenesc pentru lagărele din cercul polar"[238], alcătuind o rețea de conducte întrepătrunse (a se citi iaduri suprapuse), unde supapele de ieșire se deschid rar, permițând doar o viață subterană. Cele mai periculoase sunt lagărele letale, precum cel descris de unul din camarazii lui Aurel State: „E un lagăr fără

chip... amorf. O înghesuială cenușie, în care insul dispare. [...] Aici nu e o priveliște distinctă, de viață și de moarte; nu e nici cald nici rece; e cum e mai nepotrivit pentru a supraviețui. Organismele au ieșit din starea de asediu; nu le mai stîrnește nimic la luptă; nu mai au coajă tare, e un fel de decalcifiere generală și cad cu duiumul."[239] Majoritatea românilor care au cunoscut Gulagul sovietic vorbesc despre un asemenea periplu funebru și doar efemer, un mărturisitor precum Dumitru Mircescu are parte, la un moment dat, de o închisoare „idilică", amenajată pentru deținuții străini. Închisoarea este, din pornire, considerată mai infernală decât lagărul, o „variantă mai dură a lagărului, fără lume și fără natură"[240], iar drumul prin închisori este înțeles în mod religios ca un *descensus ad inferos*, deținuții fiind proiectați ca niște îngeri căzuți, dar vinovați de o vină nenumită (sensul este acela că închisoarea maculează și că cel ajuns aici devine păcătos prin chiar periplul său catabazic, independent de inocența originară). Nu întâmplător, unul din personajele cheie al amintirilor lui Aurel State consideră închisorile ca pe niște vămi ale văzduhului, care pregătesc sufletul pentru ascensiunea de după moarte[241].

Dacă aceasta a fost departajarea eshatologică a Gulagului sovietic, așa cum a fost ea simțită de Aurel State, Gulagul românesc este și el decalat afectiv în funcție de cele două etape ale sale: ancheta și detenția. Ancheta, mai întâi, este „tărîmul ochelarilor orbi"[242], zona orbirii inițiatice, iar detenția, infern constant și inerțial, devine asfixiantă doar atunci când deținutul alege calea sinuciderii. Simțindu-se culpabil pentru prietenii săi închiși, acesta mizează totul pe suferință ca pe o salvare interioară. Gândul ales lucid al sinuciderii nu ține de fragilitate, ci de o necesitate a ispășirii și de evitarea nebuniei. După încercarea de sinucidere în urma căreia Aurel State nu moare (împiedicându-se de o aripă de înger, după cum recunoaște poetic), ci devine infirm, el trăiește câtva timp pe un tărâm intermediar, nici viață, nici moarte, care începețoșează realitatea. Infernul său psihic, pe care a vrut să-l depășească prin sinucidere, nu se compară totuși, după cum îi relatează un interlocutor, cu *iadul prolific* creat de reeducatorul Țurcanu, „nu un iad cu diavoli și damnați, ca în reprezentările

oamenilor despre cazna veșnică, ci un iad prolific, nemaîntîlnit, în care tabăra întunericului se înmulțea continuu prin îndrăcirea damnaților, aduși ceată după ceată."[243]

Bolgii aparte ca cea a nebunilor și a muribunzilor sunt descrise și ele în memorialistica legată de detenție. Salonul nebunilor miza pe o inerentă tortură psihică, în timp ce camera muribunzilor era o cloacă pestilențială și un „dirijabil pentru lumea de apoi"[244]. Tot aparte sunt și camerele zero ale condamnaților la moarte, dar nu întotdeauna acestea au un conținut infernal, uneori ele fiind tocmai o punte spre mântuire, evitând umilința și orice altă degradare fizică și psihică a vieții de detenție. La Jilava, condamnaților la moarte li se vorbește cinic-eshatologic de către un gardian „paroh" care vede el însuși în execuție o salvare pentru „enoriașii" săi și care pare că joacă rolul unui inițiator ironic. Dacă Țurcanu se va dovedi a fi un adevărat Lucifer, acest gardian este echivalentul unui Scaraoțchi sau Aghiuță hâtru-perfid: „Vă așteaptă Sfântul Petru la poarta raiului să vă facă intrarea. Lăsați boarfele aici. Nu mai aveți nevoie de ele. Pe lumea ailaltă nu e nici cald, nici frig."; „Trebuie să trecem și pe la fierărie să vă taie lanțurile. Cum o să zburați la cer cu greutăți și zdrăncănele la picioare?"[245] De altfel, mărturisitorul va folosi la un moment dat o formulă de basm și de poveste populară, referindu-se nu la un infern în general, ci la Talpa Iadului ca ultim nivel al arestului la Ministerul Afacerilor Interne.

Infernul reeducării de la Pitești sfidează mai cu seamă dimensiunea transcendentală, egalând judecata umană cu cea a lui Dumnezeu. Torționarul de la Pitești depășește structura gardianului-rege (decăzut, plebeu), instaurând regatul torționarului-dumnezeu: infernul există doar pe pământ, fără vreo virtualitate a paradisului. „Dincolo" este o dimensiune stearpă și vidă, de aici nietzscheeanismul blasfemiei reeducării de la Pitești. Iar dacă este posibil un mic „paradis", acesta este repartizat de Țurcanu și constă în amânarea torturii sau în suspendarea ei hazardată, căci dumnezeii „umani" își pot permite capricii. Torturată bestial la Pitești și trezindu-se din leșin, una din victime crede, într-un fel de euforie de relaxare, că a murit și că a ajuns pe lumea cealaltă[246]. Nu se

înțelege totuși dacă este vorba de credința în lumea cealaltă sau de speranța de a ajunge într-un spațiu suspendat temporal, unde tortura nu mai există. O altă victimă a reeducării se preface a fi murit: nu este vorba însă de un joc actoricesc, ci de trăirea morții[247].

Costin Merișca va folosi o altă nuanță pentru infern, anume gheena. Emil Cortez (Costin Merișca) va fi marcat în detenție de amintirea basmelor din copilărie, unde eroul cobora pe celălalt tărâm, dar unde exista întotdeauna o funie salvatoare sau o pasăre care-l aducea pe „mort" înapoi printre vii. În gheena lui Costin Merișca, funia lipsește[248]. Emil Cortez diferențiază ierarhic între a muri (tragedie a viitorului, dar loc comun) și a fi întemnițat (tragedie a prezentului, deținutul având statutul de mort viu), ipostaza ultimă fiind reprezentativă pentru staționarea pe celălalt tărâm unde „deși viu, simți că ești mort pentru toți cei rămași pe cealaltă lume, pentru că, mort fiind, știi că totuși trăiești."[249] Se cuvine spus că termenul de „tărîm al gheenei" se aplică doar pentru faza reeducării piteștene a lui Emil Cortez. Denumirea de gheenă și nu de iad (infern) se dorește a fi o licență românească, o naționalizare a unui anumit fel de infern concentraționar în România, referitor în mod special la reeducarea de la Pitești, dar în același timp este și o blamare prin vulgarizare, căci ce altceva poate fi gheena decât un iad impurificat, decăzut, o negativizare plebee a negației înseși, un sub-infern; „gheeneasca invenție", spune Paul Goma în prefața cărții lui Costin Merișca, a fost aceea că diavolii-torționari erau nu atât torționari de meserie, cât foști torturați, foste victime gheenizate; această licență demonizată este o „contribuție neaoșă-carpato-dunăreană", continuă malițios Paul Goma, clasificând gheena Piteștiului ca fiind un „ultim cerc" (de precizat, nu există decât o singură mărturie despre Gulagul românesc care sugerează posibilitatea unui „prim cerc" sau bonom „limb contemplativ" ca la Soljenițîn: aceea a lui Onisifor Ghibu, cu referire la lagărul de la Caracal, mărturiile românești oscilând, în general, între experiența unui infern „clasic" și cea asemănătoare tenebrelor luciferice din Kolyma lui Șalamov).

Termenul de gheenă pentru infernul reeducării (de la Gherla, de data aceasta) va fi folosit și de Mihai Rădulescu[250], autor care

personifică iadul (vorbind de „fălcile iadului") într-un monstru devorator, dar amorf. Înainte de a ajunge la statutul de reeducați, relatează Costin Merișca, se creează categorii aparte de deținuți reeducabili, cu regim special: pe de o parte intransigenții, izolați și torturați rar, ca să nu se adapteze la tortură, pe de altă parte cooperativii (cei zeloși din instinct de conservare și cei decenți, cât să nu îl ofenseze pe Marele Reeducator, adesea însă demascați și trecuți iar prin grila reeducării) — aceștia asigurându-și un fel de „purgatoriu" și, în al treilea rând, uneltele robotizate ale lui Țurcanu (cunoașterea iadului și depășirea lui nu instaurează raiul, ci habitudinea la iad, blazarea).

Mihai Timaru, trecător prin reeducarea de la Gherla, va spațializa un infern mereu egal cu sine, care diferă doar tehnic vorbind, în funcție de supliciu[251]; mărturisitorul va străbate astfel camera 99 de la Gherla, celulă experimentală supranumită „camera morții", loc unde tortura colectivă era instrumentată la vedere, iar cea individuală era camuflat executată în spațiul restrâns destinat closetului; apoi va ajunge efemer în camera nebunilor, cunoscând ca apogeu infernal „celula chinezească", unde este torturat prin metoda picăturii chinezești cu efect de șoc electric. La același nivel infernal se situează „camera neagră", cunoscută mai simplu, în toate închisorile unde este prevăzut un asemenea spațiu, sub numele Neagra.

Marcel Petrișor înfățișează postreeducarea, în care foștii reeducați dar și un profan de Pitești, izolați în Casimca de la Jilava (izolator special, cavou-agonic pentru patru deținuți, dintre care unul este în mod obligatoriu bolnav de tuberculoză) nu erau exterminați prin tortură, ci prin contaminare, adică prin tortură invizibilă. În plus, aici infernul este unul sartrian, infernul sunt ceilalți, căci foștii piteștizați stochează amintiri dureroase, se acuză și se macină psihologic, unii recăpătându-și demnitatea și având chiar gesturi christice (scena deschiderii venelor, pentru salvarea unui muribund ftizic), alții rămânând într-un stadiu schizoid pentru totdeauna. Neputând să-i ucidă propriu-zis, autoritățile inventează o altfel de moarte, cea prin cuvânt, prin deținuții înșiși. Percepția eshatologică a lui Marcel Petrișor este progresivă. Mai întâi Jilava

este o subterană, o hrubă ramificată, un tunel sau chiar un pântece (dar nu protector, ci devorator). Vara, ea devine un Auschwitz fără aparatură de exterminare, un cuptor unde trupurile dospesc: „Privelişte de iad fără apă, acru, plin de oftaturi", „Aveai impresia că te afli în interiorul unui imens cazan de păcură în care aveau să fiarbă oamenii de vii."[252] Apoi Casimca este o „cutie de beton" în care se amestecă mirosul de morgă, latrină şi mucegai, iar deţinuţii miros a mort („mortăciuni" îi şi numesc unii gardieni; „mumii vii" şi „hoituri cugetătoare" îşi spun ei înşişi); este o zonă „unde intri, dar nu mai ieşi", după chiar spusele paznicilor. În dialogul ludic pe care îl poartă cu un gardian, izolaţii din Casimcă îi propun acestuia rolul de „gropar" care îi „prohodeşte" pe „morţii" din mormântul-Casimcă, discuţia dintre ei fiind un „priveghi"[253]. De pe tărâmul celălalt se salvează doar puţini, aceştia fiind „iertaţi de moarte", deşi au statutul de umbre şi strigoi.

Cea mai terifiantă bolgie infernală, de altă natură decât cea de la Piteşti, dar la fel de expresiv-diabolică, cu atât mai mult cu cât este vorba tot despre victime care se devoră între ele, este cea scatologică şi canibalică descrisă în stil şalamovian de Achile Sari, aflat într-un lagăr sovietic. Pentru deţinuţii ajunşi în stadiul de „deşeuri" (istoviţii, cum li se mai spune), latrina devine mormânt de circumstanţă, moartea survenind prin înecarea în groapa cu excremente, fie fiindcă deţinutul respectiv moare de la sine, căzând neputincios în mormântul lichid, fie fiindcă el este canibalizat de alţi deţinuţi care, după ce îl tranşează, îi aruncă resturile în hazna, oamenii-porci devenind aici oameni-hiene. Îmi îngădui să redau un citat amplu, nu doar fiindcă mărturisirea îi aparţine unui român, ci şi fiindcă în Gulagul românesc nu au existat, totuşi, asemenea secvenţe monstruoase. „Dacă zeci şi zeci de cadavre pluteau în magma de excremente din closetele care fuseseră schilodite de podelele smulse pentru încălzire, lăsând să apară scheletul de bârne şi găurile pe care te puteai aşeza mânat de necesităţile fiziologice, mulţi slăbiţi peste puteri nu-şi puteau menţine echilibrul şi se rostogoleau în haznaua care-i înghiţea pentru totdeauna. Şi de acolo din groapa ce amesteca materiile fecale cu trupurile ce pluteau, câte o mână crispată, vreo ţăcălie cu părul năclăit de ţurţuri

înghețați, câte un ochi deschis te privește în momentele cele mai grele ale unei existențe de troglodit [...] Urmăriți ca în junglă, aleși parcă pe sprânceană, victimele erau conduse, urmărite de oamenii-hienă, care așteptau, pitiți în întuneric pe după bârne sau colțurile closetelor, momentul când așezat în poziția de a nu se mai putea apăra, năvăleau pe el și, cu o lovitură precisă dată cu arma cu care erau înarmați, îl doborau, după care începea o disecție minuțioasă, iar restul azvârlit la groapă — haznaua comună."[254] Dumitru Mircescu va aminti și el, în treacăt, tentația spre necrofagie pe care o aveau muritorii de foame din lagărele siberiene.

Disecând dostoievskian psihologia torționarului și a victimei, N. Steinhardt face o scurtă monografie a torturii, în cadrul căreia culminează o tortură sofisticată, aceea fără instrumente de tortură (în virtutea căreia aparatul de represiune își putea pune masca unei candori perfide), ce se circumscrie unui infern periculos: urmarea unei astfel de torturi este sminteala; tortura prin timp, cum o numește N. Steinhardt, este la fel de periculoasă precum cea a conviețuirii aglomerate. Dacă detenția este suportabilă, căci depinde de deținut să experimenteze raiul sau iadul interior, sminteala (balamucul) este exterminatoare. Moral, supremația torturii fără instrumente de tortură o deține autoterfelirea impusă la anchetă și prelungită până la decădere. Infernul acesta este cu atât mai inefabil, crede N. Steinhardt, scormonind în arta autodenigrării, cu cât omul este vinovat pentru că există, culpa sa fiind una ontică.

Pentru Max Bănuș[255], infernul este atroce prin sacrilegiul asupra morților, uciși de două ori: este cazul unei colonii tenebroase unde morții erau verificați, înainte de a fi expediați, gardianul testând deținutul defunct, pentru a se asigura că moartea nu este falsă, procedeu valabil, de altfel, pentru întreg Gulagul românesc. Achile Sari, aflat într-un lagăr rusesc, va mărturisi despre un alt procedeu barbar, inventat chiar de deținuții români, acela de a forma un „tren" al morții din cadavre, acestea fiind legate între ele ca o garnitură de vagoane și târâte la morgă într-un convoi grotesc.[256]

Încarcerată printre deținutele de drept comun și considerată un fel de „regină" a politicelor, Adriana Georgescu cunoaște infernul, fără să-l numească astfel, percepția ei fiind una picturală: „Cine ar fi putut să redea acea penumbră mișunătoare de respirații omenești, acele siluete de umbră întinse direct pe ciment, ghemuite pe closetul acoperit, proiectate pe fereastră, aceste gîturi descărnate, acest rînjet pe fețe, toată această omenire subterană care, ca să se miște, ia forma unor șobolani sau cîrtițe?"[257] Infernul acesta este, de fapt, un bestiar subpământean.

Lena Constante va schița o hartă mentală a infernului, referindu-se elocvent la cele două etape ale detenției: de la „iadul singurătății" din *Evadarea tăcută*, la „purgatoriul promiscuității" din *Evadarea imposibilă*; dacă iadul este înspăimântător, dar pur în monstruozitatea sa, purgatoriul este mai aproape de iluzia libertății, dar plebeu și maculat. Altfel, datele infernului generalizat sunt aceleași ca în orice detenție: frigul și foamea, intensificate nebunește în regimul carceral. Dacă frigul putea fi păcălit, foamea nu putea fi depășită decât printr-un uriaș efort de voință și orgoliu, tocmai fiindcă foamea era un instrument specializat în dezumanizare: „Noi nu ne puteam nici lătra foamea câinește, nici să ne-o miorlăim, nici să ne-o ragem, nici măcar să o urlăm cu propriile noastre voci. Pentru a ne păstra demnitatea, cel puțin în fața propriilor noștri ochi, trebuia să ne purtăm ca și cum nu ne-ar fi foame."[258]

Percepția infernală a Dinei Balș este înrudită cu cea a Lenei Constante mai ales în ceea ce privește bolgia foamei: căci foamea din detenție se deosebește de aceea din starea de libertate; dacă cea de a doua este normală, prima este o suferință organică terorizantă, care ajunge până la țipăt, de parcă ar fi vorba despre o rană deschisă.

Închisoarea este un laborator alchimic în care contează spațiul și timpul, dar mai ales locuitorii Gulagului. Astfel, celula, de pildă, este o matrice care poate fi mântuitoare (paradis) sau punitivă (infern), nu atât în funcție de condițiile inumane reale, cât în funcție de indivizii care sălășluiesc aici. Al. Paleologu are această percepție

modelatoare: „După componența ei, o celulă de închisoare poate fi o Academie, un salon *où l'on cause*, o țigănie sau un infern."[259]

Izolarea într-un spațiu restrâns, spațializarea minimă, delimitarea disciplinară a locului înrudesc arhitectural celula de închisoare în toate formele ei (beci, carceră, „neagra" etc.) cu chilia mănăstirească (idee pe care mizează și Foucault, la un moment dat). Dacă în cea din urmă, spațializarea minimă este autoimpusă și ține de un fel de ofrandă corporală și sufletească către Dumnezeu, în primul caz ea este impusă punitiv din exterior, ca și cum diavolul și-ar fi ales un spațiu similar cu acela al călugărilor, dar pentru a tortura. Astfel, celula de închisoare este o chilie pe dos, negativizată. Semnele lui Dumnezeu pe trupul ascetului (paloare, slăbiciune, fragilitate) devin aici semnele diavolului pe trupul supliciatului (răni deschise, cicatrici etc.)

George Tomaziu nu va vorbi despre infern și nici nu va face vreo clasificare, ci se va referi constant la *hău*, la un abis inferior. Percepția sa ține de mișcare, de obsesia coborârii, de *catabază*; hăul nu are o valență religioasă și poate de aceea autorul nu îl numește infern.

Nu doar detenția înseamnă infern, ci și exilul siberian, spațiu care unei mărturisitoare rustice precum Anița Nandriș-Cudla îi evocă un ținut anistoric, blestemat, ca în descântecele din copilărie, cu adevărat *celălalt tărâm*, „loc unde cucoșii nu cântă și oamenii nu îmblă"[260]. La Septentrion, Dumitru Mircescu are senzația de catabasis: „Ajunsesem ca în basmele vechi în ținutul nopților albe cînd la miezul nopții se mai vedea încă soarele"[261]; aici, toate percepțiile stau sub acest semn: șeful lagărului devine chiar un căpcăun uriaș, în comparație cu deținuții scheletici. Maxim Holban va mărturisi și el ceva asemănător: „Mă găsesc acolo unde nimănui nu doresc s-ajungă. Steaua Polară îmi vine aproape în creștet"; *celălalt tărâm* este redat printr-o sinteză creștină și populară: „nu auzim clopote sunînd și nici cucoși cîntînd"[262], scrie țăranul deținut care nu uită cele două ceasornice interioare, Dumnezeu și zorii zilei de muncă, cu o disperare simplă de mucenic. Alergic la rău, el tratează Gulagul ca pe un jug concret: „sînt în aceiași cămașă de oțel îmbrăcat"[263], dar aceasta nu este

zaua cruciaților, nici cămașa lui Hristos, vindecătoarea, ci gratiile intrate în trup; de altfel, lagărul unde se află primește însemnele „dragonului". Bolnav, Maxim Holban mărturisește că pe „ceia lume", în pre-moarte, este mai bine, culminând într-o superbă metaforă: „Moartea este trandafir."[264] Atunci când nu mai are putere de îndurare, el întrezărește doar două soluții extreme: „ori slobozit, ori nimicit"[265] din *pustie*, termen care sintetizează într-o formulă expresivă infernul și capătul lumii.

Cei care revin din infern sunt asemenea unor Lazări reînviați[266], dar în același timp *altfel* de oameni. Între ei și cei vii există o prăpastie pe care nu o pot înțelege decât cei care au virtualitatea de a deveni cândva morți vii și, mai apoi, Lazări. Dezadaptați de realitate și înstrăinați de familii, la revenirea din Gulag, „strigoii" sunt indivizi fără chip, pulverizați sufletește. Solitudinea densă a celor reveniți din mormânt și incomunicabilitatea, acesta este condiția interioară a foștilor deținuți cărora li se oferă într-un târziu libertatea. Ei vorbesc prin priviri și mutenie, dacă mai vorbesc și nu cumva și-au tăiat simbolic „limba".[267] Atunci când își vor regăsi „limba", însă, povestea lor va fi nu doar o transcriere în transă a infernului, cât redescoperirea memoriei refulate.

6. Încercare de fenomenologie a torturii

În *Timp și povestire*, Paul Ricoeur[268] propune ca pereche conceptuală pentru *tremendum fascinosum* (nucleul emoțional al sacrului, așa cum îl definește Rudolf Otto în *Sacrul*) un nucleu emoțional al ororii pe care, în mod analog celui dintâi, îl numește *tremendum horrendum*. Chiar dacă gânditorul francez leagă acest *tremendum horrendum* de Holocaust, considerațiile sale pot fi valide și pentru ororile Gulagului. Conceptul de oroare este central în demonstrația lui Paul Ricoeur, alături de o nouă categorie propusă, anume cea a *oribilului* (opus sublimului), categorie care servește demonstrației mele cel puțin prin relația indestructibilă

care se stabilește între oribil și neuitare (memoria suferinței). Oroarea este, în concepția lui Paul Ricoeur, dependentă de memorie, deși ea este o venerație cu semn minus; mărturisitorul ororii este înainte de toate un posedat al ochiului care vede și plânge, înregistrează și suferă; în ce privește mărturia, aceasta conține un nucleu epopeic, chiar dacă sumbru[269]. Am rezervat categoria oribilului pentru a analiza ca centru al infernului reeducarea ce a avut loc între anii 1949-1952 la închisoarea Pitești[270], în „laboratoarele diavolului"[271]. Înainte, însă, de a trece la demersul analitic propriu-zis, se cuvin câteva precizări privind stilul penal caracteristic secolului XX, cu referință asupra penalității în România comunistă.

Odată cu secolul XX, în Europa închisorilor, lagărelor și a oricăror alte forme de represiune, reapare ceea ce Michel Foucault denumea „sumbra sărbătoare punitivă"[272]: secolele dinainte abandonaseră supliciul, dar inventaseră alte nuanțe subtile ale durerii, jocuri punitive, fără fast, în care dispare corpul exterminat într-un spectacol public, dar apare tainica artă de a produce suferință treptat și în ascuns. Cu secolul XX se trece iar la glorificarea violenței și la teatralitatea sângelui, cu precădere în cazul justiției comuniste și fasciste: vinovații fiind inventați și nemaiexistând corijarea reală a răului, necesitatea aberantă de pedepsire poate depăși orice limită și orice formulă standard. Drepturile omului sunt înlocuite de barbarie, pudoarea de odinioară a justiției corective iluministe, de zelul turbat în arta torturii. Astfel se face că după ce fuseseră perfecționate mașinile pentru suprimarea agoniei, se trece la perfecționarea prelungirii agoniei.[273] În sistemele totalitare, tortura devine abominabilă deoarece bestialitatea (excesul patologic), spontană odinioară, devine programată: lagărele de concentrare naziste, de pildă, nu mai sunt „parcuri de distracție" cu material uman, ci „cîmpuri de instrucție".[274] Teatralitatea suferinței din Evul Mediu, urmată apoi de o perioadă de „sobrietate punitivă", ia amploare în secolul XX, cu ușile închise. Michel Foucault analizează importanța corpului în cadrul sistemului penal, a corpului instrumentat de o tehnologie politică pasionată de știința corporală.[275] Tehnologia Puterii asupra

corpului este dublată de o tehnologie a sufletului, patronată de educatori, psihologi, etc. Or, aici este punctul în care se poate vorbi deja de rădăcinile reeducării.

În general (deci cu mult înainte de a fi fost adoptată de comuniști), reeducarea ține de o pedepsire necorporală, de meliorismul raționalist al secolului luminilor, de sentimentul de corijare dorit de justiție care își impune, după un lung război atroce împotriva corpului, abstinență și recuperare etică. Reeducarea se naște inițial dintr-un fel de penalitate platonică: nu corpul trebuie pedepsit, căci el este oricum decăzut, ci sufletul, singura materie ispititoare și demnă de recuperat (o reeducare de acest tip va avea loc în aproape toate închisorile din România, înainte de marea amnistie din 1963-1964, dar mai ales la Aiud, în cadrul „clubu-rilor de reeducare"[276]; cazul perfectului reeducat mental, după metoda chinezească, îl reprezintă, în opinia Alinei Mungiu, Constantin Noica). Deținutul politic de la Pitești nu mai este un subiect juridic în sens clasic, ci un cobai, iar corpul și sufletul lui nu mai sunt o investiție morală și socială, ci un deșeu. Astfel se face că în cadrul reeducării de la Pitești, triumful supliciului de odinioară devine ierarhizarea ritualică a suferinței („liturghie punitivă", cum spune Foucault), spectacolul dilatat al schingiuirii cu ușile închise. Chiar dacă teatralitatea mărturisirii îi satisface și excită pe călăi (acum ca și odinioară), supliciul din cadrul reeducării de la Pitești nu mai are conținutul supliciului din piețele publice, căci el nu este momentul Adevărului, ci triumful Anti-adevărului, al unei hiperbole adesea blasfemice pe care, dacă datele obiective nu ar situa-o într-un context profund tragic, aș numi-o *marea scornească*. Tortura „clasică" era crudă și rigidă, dar reglată, nu dezlănțuită ca în lumea modernă. Lentoarea supliciului „clasic" depindea nu atât de agonia corporală cât de încercarea de salvare a sufletului penitentului; în reeducare, scopul este mutilarea prin terfelire a sufletului, după o schingiuire trupească atroce. Violența supliciului clasic echivala violența crimei, era un răspuns oarecum adecvat; violența supliciului în reeducare echivalează non-culpabilitatea victimei, este o violență ca răspuns la non-violență. Dat fiind că anticomunismul era considerat *crimen majestatis*,

supliciul din reeducare era și un ceremonial al unei Puteri ofensate care, din această cauză, cere răzbunare.

Din supliciul reeducării de la Pitești lipsește un element clasic, poporul, dar un auditoriu-spectator există totuși: el este alcătuit din viitoarele victime (care sunt reeducate mai întâi vizual și auditiv); blasfemiile, tortura, *hybrisul* general, adică lipsa oricărei măsuri, atmosfera apocaliptică dau uneori senzația de Carnaval, dar este vorba despre un Carnaval tragic, fără trucarea sacrificiului. Dacă aberațiile torționare erau, în general, hazardate și neregulate, reeducarea de la Pitești încearcă omogenizarea lor, căci noua tehnologie de a schingiui este extinsă nelimitat, reeducarea dorindu-se a fi o tehno-politică a pedepsirii, în fapt o baie de sânge fără monotonie disciplinară. Noutatea reeducării de la Pitești constă în faptul că ea se circumscrie unui *infinit punitiv* (dilatat maladiv la nivel temporal și corporal). Totul este permis fiindcă totul este posibil[277], și iată-l astfel pe Ivan Karamazov ajuns în secolul XX, care întrece previziunile sale.

Comparând fenomenul Pitești cu alte metode de reeducare, Banu Rădulescu[278] arată în ce constă originalitatea malefică a experimentului românesc: victimele erau alese cu precădere dintre studenți, aceștia trăiau în aceeași celulă cu torționarul care, de preferință, trebuia să fie cel mai bun camarad al victimei, schingiuirea era reluată contrapunctic și după reeducare, iar pentru a supraviețui, fosta victimă era silită să devină călău. La rândul său, Virgil Ierunca pune în paralel fenomenul Pitești cu „spălarea creierului" și cu „sinuciderea personalității", procedee chinezești însoțite de tortură fizică, dar fără ca aceasta să fie infinită ca la Pitești; Virgil Ierunca amintește și de „spălarea creierului" ca mutilare exclusiv psihică ori de metoda numită „încercarea" sau „proba"[279]. Comparându-le cantitativ și expresiv, față de reeducarea prin sânge de la Pitești, metodele chinezești sunt mai blânde; dar blândețea schingiurii mentale este aparentă[280]. Inițial, reeducarea a fost susținută din două puncte de vedere opuse, atât de „Cain", cât și de „Abel": unul clama reeducarea prin violență (Țurcanu), altul prin non-violență și propagandă (Bogdanovici, care ar fi ajuns, poate, la o metodă apropiată de cea chinezească,

dacă autoritățile ar fi avut răbdare; metodei sale i se mai spunea și „autoreeducare"). Testată la Suceava, prin non-violență, reeducarea a eșuat; reluată amplu și machiavelic la Pitești, atât la nivel moral (blasfemie, trivialitate) cât mai ales fizic (tortura de uzură), reeducarea prinde rădăcină. Tehnica lui Țurcanu și formula sa predilectă era aceea de „a stoarce". Studenții au fost cei pe care s-a mizat în primul rând, astfel ca prin reeducarea lor să fie slăbită rezistența anticomunistă. Ei au fost triați în funcție de virulență și de gradul de periculozitate: erau vizați studenții cu aptitudini creștine, așa-zișii studenți mistici, clasificați după tăria lor morală în reeducabili și „catolici" (fanatici anticomuniști).

În opinia unei *victime vinovate* (categorie propusă sugestiv de Viorel Gheorghiță), a unui reeducat la Pitești care depune mărturie despre faptul că a fost victimă, dar și că a fost silit să fie torționar efemer, nuanțarea fenomenului Pitești este subtilă: aceea între *a fi în infern* (situație de care au parte toți deținuții politici) și *a face parte din infern* (situație specifică doar pentru reeducați)[281] Chiar dacă reeducații nu au fost sfinți, ci doar oameni, ei au dovedit slăbiciune, dar nu ticăloșie, explică Viorel Gheorghiță, cu excepția, firește, a celor care aveau vocația de schingiuitori. Același mărturisitor refuză pentru sine atât postura de victimă, cât și pe aceea de vinovat, considerându-se a fi doar un om cu destinul său, deși tot el este cel care a propus categoria de victimă vinovată. În ultimă instanță, însă, în opinia sa de martor atât al capitulărilor prin sânge de la Pitești, cât și al celor morale de la Aiud, comportamentul uman are doar două limite extreme: *ticăloșia lașă* și *eroismul sublim*, între ele existând variate comportamente cenușii care nu trebuie blamate atâta timp cât nu ating limita de jos.

Nu pot să nu amintesc aici observația lui Hannah Arendt după care aberația ororii în regimurile totalitare are loc și datorită unei demitizări a Judecății de Apoi, căci „cei mai răi și-au pierdut frica și cei mai buni și-au pierdut speranța"[282]. Și unii și alții, torturați și torționari, caută sensul suferinței, respectiv al puterii lor discreționare *doar* pe pământ. În ultimă instanță problema este mult mai acută teologic vorbind, căci, dacă mai cred totuși într-un

Dumnezeu (și majoritatea victimelor mai cred încă, în ciuda supliciilor), cei care suferă o fac asumându-și singurătatea suferinței lor; cât despre călăi, acțiunea lor este una nu atât împotriva lui Dumnezeu, cât în absența lui.

Reeducarea avea patru etape, fiecare reprezentând câte o „bolgie" specializată. Prima, *demascarea externă*, relativ „serafică", consta în obligativitatea victimei de a deconspira ceea ce tăinuise la ancheta oficială. Torționarul avea în această etapă funcția unui duhovnic „negru", spovedania victimei trebuind să fie o inventariere a unor culpe politice apte să satisfacă auditoriul. Cea de-a doua etapă, *demascarea internă*, consta în denunțarea celor care-i facilitaseră victimei viața în detenție. A treia etapă, cea mai atroce, *demascarea morală publică*, era pusă sub semnul patologicului, căci victimele trebuiau să blasfemieze (masochist, autoflagelator și cu o voluptate disperată) valori-tabú (precum familia sau Dumnezeu); cea de-a treia etapă desăvârșește decăderea umană, fiind o groapă comună în care trebuia aruncat și renegat trecutul, „haznaua libidourilor refulate", cum o numește Marcel Petrișor[283]. Delirul lua proporții uriașe, având ca scop final desacralizarea și vulgarizarea oricărei valori morale, umane, religioase, etc.; erau preferate spovedaniile perverse, cei mai chinuiți fiind studenții teologi și fiii de preoți (exista chiar o „poetică" a supliciului, celor din urmă înscenându-li-se liturghii negre). Unii mărturisitori văd în autodemascare un spectacol de spovedanie neagră, căci „inversându-se modelul sacru, la capătul 'confesiunii' urma 'angajamentul' de a nu mai repeta greșala și de a făptui conform indicațiilor, întocmai ca în cazul energumenului pregătindu-se să-și împlinească un canon ce să-l curățească"[284].

Cea de-a patra etapă făcea trecerea de la condiția de victimă la cea de călău, proaspătul reeducat trebuind să fie apt să conducă demonstrativ procesul de reeducare al celui mai bun camarad din celulă, pe care îl va tortura exemplar. Referindu-se la coabitarea victimă-călău în aceeași făptură, Mihai Rădulescu propune termenul de „complex Țurcanu"[285]. Perfidia și noutatea sistemului de teroare totalitară constă, crede Hannah Arendt, în antrenamentul care face ca fiecare supus să fie apt atât pentru rolul de călău, cât

și pentru acela de victimă[286], creându-se astfel o dedublare reversibilă. Demascarea exterioară era adâncită de cea interioară, utilă pentru statuarea noului homunculus propus de comunism — *neo-omul*, iar reeducații erau supuși pavlovian unor teste fizico-morale, fiind folosiți drept cobai[287]. Unii trecători prin reeducare consideră că schingiuirile aveau loc din „sadism abisal", dar și din invidia față de cei care nu cedaseră și a căror rezistență îi sfida pe cei care cedaseră. Dacă reeducații prin sânge de la Pitești nu sunt totuși niște reeducați reali, ci niște indivizi dresați (căci, deși mutanți o vreme, marcați și obsedați de Pitești, după ieșirea din închisoare, majoritatea vor depăși trauma), dacă ei nu se identifică într-adevăr cu agresorul, ci doar mimează acest lucru, trecerea de la stadiul de victimă la cel de călău se face, după Alina Mungiu, prin ritualizarea credinței[288]. În cea de-a patra etapă mai ales, reeducații se dedublează schizoid, iar scindarea este descrisă ca o decorporalizare în care sufletul este spectator, iar trupul, actor: „Parcă eram dedublat. Aveam impresia că duhul meu stătea departe și ascultă cum strigă trupul meu [...] Aveam senzația că mă văd pe mine însumi de la o distanță oarecare, apoi încet-încet cele două ființe s-au apropiat una de alta contopindu-se. Începeam să preiau controlul asupra mea însumi."[289] Tot în cadrul celei de-a patra etape, dar și după reeducare, apare din partea proaspeților reeducați deveniți reeducatori o competiție satanică în a chinui și a spiona. Această concurență avea ca scop legiferarea desolidarizării și accesul între „aleșii" lotului de schinguitori imuni la tortură.

Tortura putea fi aplicată în oricare din cele patru etape, ea nu avea limite temporale sau medicale și era obligatorie[290]. Costin Merișca amintește, de pildă, cazul unui schingiuit care ajunge să-și adore în delir călăul, cerându-i să-l biciuiască în locurile nevătămate până atunci, pentru a testa durerea. Oricât de spectaculoasă ar fi fost demascarea și autodemascarea, substratul reeducării era tortura, doar astfel ajungându-se ca victimele să aibă reflexe pavloviene. Costin Merișca enumeră trei soluții posibile în fața reeducării: refularea, moartea și nebunia, însă doar cea dintâi depinde de voința celui torturat. Sinuciderea era utopică, reeducarea

nu putea fi evitată, iar victimele erau silite să supraviețuiască doar ca să devină călăi. Disperarea victimei devenită torționar era dramatică; D. Bacu prezintă cazurile unor reeducați care își conștientizau condiția de epave umane și care, la origine, erau inocenți, dar, odată deveniți torționari, absolut puri rămâneau doar cei morți în timpul torturilor. Nu zadarnic amintește D. Bacu de persecuțiile la care erau supuși primii creștini (autorul pledează pentru ideea de satanizare și de laborator antichristic la Pitești), deși se cuvine o specificare: dacă supliciații creștini deveniseră martiri pentru și prin credința lor, murind eroic, în cadrul fenomenului Pitești, martiri sunt doar morții, cei vii, chiar dacă inocenți cândva, au un statut hibrid. Coborârea lor în infern și autoterfelirea cu patos isteric, pervertirea psihologică, le conferă statutul de mutanți (căci termenul de suflete faustice este inadecvat) și chiar de făpturi „spurcate" (termenul îi aparține lui Marcel Petrișor). Finalul reeducării este, de altfel, interzicerea dreptului de a fi victimă, trage concluzia logică Paul Goma[291].

S-ar fi putut, oare, urma sfatul lui Hristos, în cadrul reeducării, acela ca, pentru a nu mai fi torturați, deținuții să dea Cezarului ce este al Cezarului? Întrebarea este retorică, firește, căci reeducarea a amestecat în mod perfid ce este al Cezarului cu ce este al lui Dumnezeu. Or, tocmai aceasta este dilema fenomenului Pitești, anume, condiția confuză de victimă-călău, de hibrid, culpabilitatea problematică, inocența preschimbată prin dresaj concret în culpă. Căci, dacă nu există o vinovăție originară, există una dobândită pe parcurs[292]. Marcel Petrișor îi compară pe reeducați cu martirii ori eroii încercați de Dumnezeu: Avram, Iov, Hristos, Pavel (ultimul, în cazul reeducatorilor redeveniți victime); cel mai des apare numele lui Iov, dar observația pe care o face Marcel Petrișor este aceea că, dacă în acest caz, Diavolul s-a atins doar de trupul lui Iov, în privința celor care au trecut prin experimentul de la Pitești, Diavolul s-a atins și de sufletul lor, pe acesta mutilându-l mai grav[293]. De altfel, Marcel Petrișor va ridica problema fenomenului Pitești la un nivel etic absolut, problematizând ivankaramazovian: de ce ispășesc mai ales nevinovații?, trebuie considerată reeducarea o „pedeapsă înțeleasă"?

O astfel de suferință nu este dorită de Dumnezeu, ci doar îngăduită, va afirma Costache Oprișan (unul din reeducații siliți și căiți din cartea lui Marcel Petrișor), teologizând, într-un fel, reeducarea[294]. Concluzia câtorva din fostele victime ale reeducării pe care le portretizează Marcel Petrișor este că există doar două soluții pentru cei care nu vor să cedeze: a trăi sau a muri, dar fără nuanțele unei descompuneri fizice și psihice, cu un conținut intransigent, ascensional și, desigur, testamentar.

Mihai Rădulescu va insista, la rându-i, pe similaritatea schingiuirilor din reeducare cu martiriile creștine, cu specificarea că martiriul reeducaților a fost mai îndelungat decât acela al sfinților creștini[295]. De altfel, tot scenariul reeducării este pus de Mihai Rădulescu în paralel cu martiriul lui Hristos, până și în elementele sale colaterale: astfel autoritățile penitenciare care au știut și îngăduit tortura între deținuți au jucat rolul unui Pilat din Pont demonizat, care nu aude și nu vede, nu fiindcă nu poate să facă aceasta, ci fiindcă nu vrea. Deoarece scopul ardent al reeducării era negația metafizică (uciderea aproape „carnală" a lui Dumnezeu) și autonegația umană (omul ipostaziat ca o creație diabolică) Mihai Rădulescu recomandă studierea acestui fenomen „în școlile teologice, ca revers al creației lui Dumnezeu".[296] În ultimă instanță, esența fenomenului Pitești este obținerea unui om invers celui inițial (omul pe dos), prin instaurarea autodemolării: „*Omul, în loc să-l urască pe dușmanul care l-a adus în starea aceasta de distrugere fizică și morală, ajunge să lupte împotriva propriei persoane. Împotriva propriei lui existențe. Se pune total în slujba adversarului...*"[297]

Dumitru Gh. Bordeianu, o victimă silită să devină călău efemer și care vede în fenomenul Pitești o satanizare intensă[298], vorbește despre „mlaștina disperării" în care se aflau reeducații, despre o disperare maculată și solitară. El este silit să îl lovească tocmai pe cel pe care-l considera a fi mentorul său (Costache Oprișan); îl lovește confuz, incapabil să mai gândească și comentariul său este autoculpabilizator: „Că am lovit tare sau nu, nu mai are nici o importanță, ci faptul că am lovit omul care-mi era cel mai drag și de la care am învățat atîtea și atîtea lucruri [...] Am lovit omul

pentru care eram capabil să merg la moarte."[299] De altfel, Dumitru Gh. Bordeianu nu va mai avea putere nici să-i ceară iertare mentorului său, nici să-l privească în ochi, iar atunci când și el va fi torturat, va simți că ispășește de fapt pentru lovitura dată celuilalt. Autorul va reveni asupra „mlaștinii disperării" care înseamnă *neputința de a te sinucide* pentru a evita tortura continuă și *neputința de a lupta bărbătește* cu schingiuitorii[300]; „mlaștina disperării" mai înseamnă apoi și necredința cu de-a sila (în liturghiile negre de Crăciun sau Pași) ori chiar nebunia. Punctul maxim al experimentului de la Pitești îl constituie tortura între victime sau *tortura prin noi înșine*, cum o numește Dumitru Gh. Bordeianu (*întretortura*, cum o definește Paul Goma[301]): torționarii aleși dintre fostele victime torturau fără să vrea (atunci când nu era vorba de sadici), ca niște mecanisme stricate, într-un delir colectiv; au fost cazuri în care, în timp ce își chinuia victima, torționarul plângea[302], iar victima îi cerea să fie lovită, astfel ca torționarul să nu fie schingiuit la rândul său. Maltratat de prieteni siliți să-l chinuie, Dumitru Gh. Bordeianu mărturisește despre o trăire exaltată și maladivă: „În loc să trăiesc ura și răzbunarea, trăiam plăcerea și satisfacția — s'ar părea paradoxal — că cei care mă loveau nu o făceau din ură, ci pentru că erau nebuni, constrânși și torturați să facă ceeace făceau. În clipa aceea, i-aș fi strâns în brațe și le-aș fi sărutat rănile și vânătăile depe corpul lor."[303] Lacrimile amestecate ale celor schingiuiți și ale schingiuitorilor lor siliți, aceasta este, în opinia mea, o altă mlaștină a disperării; după tortură, victime și călăi, aflați de fapt în același infern, se îmbrățișau și se iertau. „Aici reside sublimul și înțelegerea totală /comentează transfigurat Dumitru Gh. Bordeianu/ provocate de noi unii altora și acceptate cu răbdare și înțelegere, pentrucă nu noi loveam, ci ura satanei"[304]. Pasaj dostoievskian de-a dreptul, dacă nu ar fi realitate pură. Schingiuiește ca să nu fii schingiuit, iată maxima închisorii moderne de la Pitești, spațiu unde, nu doar nietzscheean, între 1949-1952, Dumnezeu murise.

De altfel, Dumitru Gh. Bordeianu consideră că despre Pitești (și Gherla continuatoare) nu au dreptul să vorbească decât cei care au trecut pe aici, altfel mărturia riscă să fie fabulatorie, iar

respectivii mărturisitori, niște impostori. Apoi mărturisitorii, înainte de a scrie, trebuie să aibă niște martori în viață care să îi poată verifica și controla[305]. Nimeni nu are dreptul să-i judece pe reeducați, afirmă autorul, în afara lui Dumnezeu și a reeducaților înșiși. Gheorghe Calciu-Dumitreasa, un alt reeducat recuperat, susține la rândul său că profanii de Pitești nu au dreptul să mărturisească și să judece experimentul de aici, care trebuie redat de victime și călăi, iar nu de colecționari de atrocități. Fenomenul Pitești trebuie scris afectiv, iar nu științific, se pretinde. Deși înțeleg teama de răstălmăcire și de stigmatizare de care dau dovadă aceste voci, referindu-se la cei care nu au trecut prin reeducare, dar au scris despre ea și au judecat-o, consider că experimentul Pitești este o realitate istorică ce trebuie mărturisită de martori, dar care poate fi comentată de istorici, antropologi și politologi.

Încercarea de a prelungi experimentul de la Pitești și în alte închisori eșuează (deși fenomenul este testat la Gherla, mai ales, unde prinde rădăcină, efemer, apoi la Canal în așa numitele „nopți ale Sfântului Bartolomeu", dar și în alte spații de detenție), chiar dacă, pentru a reuși, torționarii selectează bătrâni, mizând pe incapacitatea lor biologică de a rezista la tortură. În 1952, reeducarea prin sânge este stopată, datorită scurgerilor de informații, drept care lotului inițial de torționari (au fost selectați doar cei care avuseseră tangență cu legionarii) i se înscenează un proces, iar Țurcanu („păpușă" a reeducării, dar și „păpușar" al demascărilor, cum îl numește un înalt funcționar al aparatului de represiune[306]) și presupusul său lot de complici sunt executați. Din documentele privitoare la ancheta lui Țurcanu și a comandamentului său reiese că torturile au fost indicate și aprobate de autoritățile comuniste[307] (deși acestea au pretins doar că au îngăduit reeducarea, nu și că au ordonat-o) și că Țurcanu însuși a fost instruit anume pentru demascări. Declarațiile reeducatorilor anchetați sunt în mod flagrant dirijate de anchetatori, doar astfel fiind posibilă amendarea oficială a experimentului de la Pitești ca fiind un prilej de antrenare a unor spioni legionari intra și extra-penitenciari sau încercarea de acreditare a imaginii că reeducarea era o probă de călire a legionarilor vizând un antrenament

terorist pentru rezistența în munți, iar marxizarea lor — o trambulină pentru infiltrarea în posturi cheie ale regimului comunist. Cea mai paradoxală acuză de la proces a fost aceea de a proiecta în reeducați umbra unor kamikaze camuflați, victime care au acceptat schingiuirea pentru a-i compromite pe călăi; cum altfel decât printr-o absurditate ar fi putut Puterea să justifice sadismul și zelul torționarilor! De altfel, în timpul procesului și înaintea lui, câteva din fostele victime de la Pitești au parte iar de dedublare, datorită torturilor practicate de Securitate pentru a-i face pe martori să joace după un rol prestabilit. După executarea Marelui Reeducator (anchetații din lotul reeducaților susțin posibilitatea unui Țurcanu căit înainte de moarte)[308] ia naștere în detenție *contrareeducarea*, dificilă cu atât mai mult cu cât reeducații (victime-călăi) dobândiseră reflexe de dedublare schizoidă.[309] Marcel Petrișor povestește despre tehnica unui deținut, care pentru a-i des-reeduca pe cei trecuți prin Pitești apelează tot la declanșarea groazei și spaimei, dar la un catharsis invers, cu scop contrareducator. Mai târziu, va fi inițiată a doua reeducare, cu precădere la Aiud, strict mentală (spre deosebire de cea de la Pitești), înrudită cu metodele chinezești, urmărind compromiterea și desolidarizarea deținuților, în special a legionarilor, în ședințe publice („cluburi de reeeducare"). Ea este echivalentă etapei propusă cândva de Bogdanovici la Suceava, și considerată „angelică".

În opinia mea, însă, problema fenomenului Pitești rămâne în continuare ambiguă și deschisă interpretărilor, iar mutația produsă de acest experiment este una teologică, marcând, așa cum susține D. Bacu, trecerea de la om ca și creație divină, la om ca divinitate creatoare infernală.[310]

7. „Arta" spectacolului

A existat în Gulagul românesc un fel de teatralitate a detenției, cu referire la modul în care aparatul de represiune a dorit să se manifeste și într-o formă „artistică" maladivă; așa cum a existat

un ceremonial al sărbătorilor creștinești, dar nu numai, pe care deținuții au încercat nu doar să și-l asume, ci și să-i dea o măreție de spectacol interzis. Desigur, dat fiind că majoritatea „regizorilor" țineau de instituția represivă, dacă se poate vorbi despre o „artă" a spectacolului, ea se aplică în speță în cazul ritualurilor de schingiuire de la Pitești, care culminau cu liturghiile negre oficiate de Crăciun și Paști, concepute ca spectacole grotești și blasfemice. Dat fiind că reeducatorii români investeau tortura atât cu statutul de ceremonie, cât și cu acela de pedagogie, ceea ce s-a petrecut la Pitești se circumscrie acelui „teatru al pedepselor" pe marginea căruia glosează Michel Foucault. Pe tot parcursul experimentului de la Pitești, de altfel, a existat un fel de teatralitate absurdă, atunci când ea nu era tragică: unii reeducați își amintesc de procedeul mascării în Sfântul Ion, Unchiul Sam, zeul comerțului (!), călugări iezuiți, papă[311], victimele fiind silite ca travestite astfel să joace rolul de măscărici; uneori, reeducații erau porecliți cu nume de sfinți și convocați sub aceste porecle, pentru a fi torturați după ritualul de martiraj al sfântului respectiv[312]. Mărturiile abundă și în relatarea ritualului de transformare a omului în animal, reeducații fiind siliți să alcătuiască turme de porci care grohăie și golesc gamelele cu mâncare din poziția patrupedelor. Teatralitatea aceasta depindea de histrionismul personal al lui Țurcanu sau ținea de un carnavalesc aberant care dovedea tocmai aparența, masca reeducării, straturile ei de camuflaj.[313]

Dumitru Gh. Bordeianu, care își centrează cartea de mărturisiri pe originea satanică a reeducării de la Pitești și Gherla, susține că reeducatorii erau niște îndrăciți posedați, reeducarea fiind în esență, deci dincolo de tortură, un fenomen metafizic, o înfruntare între creștini și cei posedați de duhul Satanei[314]. Autorul insistă obsesiv pe ideea de sectă satanică, văzând în Țurcanu un „înger căzut", bărbat atletic și atrăgător, demonic de inteligent, având un orgoliu luciferic, „turbat" ca violență și „beat" de voința de a fi stăpân. Aspectul asupra căruia Dumitru Gh. Bordeianu glosează mereu este îndrăcirea văzută ca ritual: „Se urmărea dezumanizarea și demonizarea omului, îndrăcirea lui, prin posedare, pentrucă toți cei care au trecut prin Pitești-Gherla au fost

posedați, unii, cei care au executat ordinele cu scrupulozitate, ireversibil, iar acei care au îndurat teroarea, timp îndelungat, cu toate că au fost posedați, și-au revenit."[315] Mărturisirea autorului este esențială mai ales pentru spectacolele blasfemice realizate de Crăciun și Paști, însoțite de o retorică satanică specifică.

Crăciunul anului 1950, de pildă, va fi conceput de reeducatori (spectacolul era probabil gândit după același calapod punitiv pentru toate celulele, la care se adăuga inventivitatea torționarului de serviciu) ca o ceremonie de ingerare a excrementelor și ca o „corală satanică" prin intermediul unor colinde scabroase[316]. De Bobotează, se înscena, de asemenea, o ceremonie satanică, în cadrul căreia botezul era desacralizat, iar urina era pe post de aghiazmă[317]. Paștele anului 1951 va fi consacrat de reeducatori ca Anti-Paște hulitor; deținuții sunt siliți să confecționeze cruci din instrumentele de tortură, colindele abjecte de Crăciun sunt înlocuite cu un Prohod scabros, deținuții considerați a fi mistici trebuie să parcurgă camera în genunchi, întreaga Săptămână a Patimilor, fiecare purtând o cruce, este ales chiar și un „Hristos" căruia i se confecționează o coroană de spini, iar cutiile de conserve în care s-a introdus mangal sunt aprinse pentru a tămâia celula[318]. Aș observa, însă, că pe lângă componenta teatrală blasfemică, torționarii nu au putut să evite substratul profund transfigurator al Paștelui; căci, în felul lor, chiar dacă hulitor la nivel oral și gestual, deținuții au trăit în mod concret la Pitești un fel de *imitatio Christi*, deși silită și grotescă. Alte texte amintesc scene de împărtășanie cu excremente și chiar crucificări[319] ori „botezul" în latrină, căci exista o directivă a pregătirii liturghiei negre mai ales de Paști, printr-un ceremonial obscen[320].

Dacă spectacolul torturii era general, susține Dumitru Bacu, reeducatorii mizau îndeosebi pe asistarea la schingiuiri, adesea efectul de a-l vedea pe celălalt torturat fiind mai traumatizant decât faptul de a fi tu însuți torturat; spectacolul era cathartic în sens aristotelic (spaimă și milă), dar pervertit și pervertitor. Mihai Rădulescu susține că începutul bătăii colective era realizat într-un registru în care torționarii dovedeau un fel de *furor* războinic, aducând cu un „dans macabru la canibali, înainte de a mânca"[321],

fiind gândit ca un ritual păgân. Parodierea tuturor sărbătorilor religioase era o directivă, dar o importanță aparte i se acorda ceremoniei falice de Paști: „cămașa lui Hristos" era confecționată dintr-un cearceaf mânjit cu excremente, iar elementul-cheie era falusul-totem pe care reeducații erau siliți să-l adore[322]; nu era vorba, firește, despre vreun ceremonial primitiv de fecunditate, ci despre pervertirea sensului Învierii: nu în duh, ci abject-carnală, Învierea ca defecație. Aș adăuga, ca să reiau faimoasa expresie lansată de un medic de la Auschwitz, referitoare la apogeul ororii, că închisoarea Pitești ar putea reprezenta un alt *anus mundi* [323]. Anatomic vorbind, reeducatorii au opus capului și inimii toate celelalte organe omenești considerate a fi inferioare și impure. Uneori, chiar și Maica Domnului era ipostaziată în cadrul liturghiilor negre sub forma unui sex feminin modelat din săpun, față de care se mima un coit blasfemic[324].

Același Paști al anului 1951 va fi trăit ca un spectacol înălțător de către deținuții aflați în lagărul de muncă de la Baia Sprie: Învierea în catacombe va fi un spectacol improvizat, dar trăit cu intensitate; coborârea cu corfa în abis devine o simbolică urcare pe Golgota (deși mișcarea este în sens invers), clopotele sunt înlocuite de sfredele, bolțile minei sunt cupole de biserici, lămpașele cu carbid sunt pe post de lumânări, există chiar anafură și sfântă împărtășanie preparată clandestin; în zilele următoare, o parte din delatori se spovedesc, renunțând la colaborationism, iar deținuții își visează familiile; pentru toți, însă, factorul decisiv al spectacolului este unul auditiv: sunetul „clopotelor" sfredele.[325] Un Paște similar va fi înfățișat de Ion Ioanid, cu referire la mina de la Cavnic (1953): „lumina" pascală este dăruită de lămpașe, iar sunetul clopotelor este obținut prin lovirea sfredelelor de oțel (de diferite lungimi), orânduite ca într-un fel de țambal atârnat.[326] N. Steinhardt va asista și el la un grandios spectacol ecumenic în detenție, având senzația de „răpire la cer"; transfigurat, el proiectează rugăciunea colectivă, dar adaptată la nimicul penitenciar, ca pe o revenire în timp a primilor creștini aflați în catacombe[327]. Trupul însuși, cel care în cadrul liturghiilor negre fusese atât de abject utilizat, devine altar-substitut în cadrul

liturghiilor clandestine (genunchii sunt acoperiți cu batiste). Amintind de Crăciunul 1958, Lena Constante relatează confecționarea din săpun a unui copil Iisus, a ieslei, din paiele saltelei, și a cerului înstelat, dintr-o pânză[328]; femeile deținute erau mai apropiate sufletește de Crăciun, din cauza nașterii sfinte care le amintea condiția lor de mame, de aici nevoia unei teatralități, chiar dacă miniaturale (deși Lena Constante nu comentează acest fapt).

Dar, arta spectacolului în Gulag nu se referă strict la „montările" marilor sărbători creștine. Același Ion Ioanid va descrie amănunțit spectacolul „Revista Pitești...1959", realizat de deținuți, de Anul Nou, operă colectivă la care participă „actori", „regizori" și „autori" care repetă din timp, concepând o uvertură urmată de un spectacol penitenciar de revistă despre viața deținuților politici, dar conținând și portrete sarcastice ale gardienilor sau ofițerilor; spectacolul este explicit ironic și pamfletar, după modelul spectacolelor de revistă din capitală, în genul ironic-șugubăț al lui Tănase[329]. Recitaluri de poezie și concerte de colinde au avut loc în majoritatea închisorilor, dar spectacole de revistă clandestine, precum acesta, pentru uzul deținuților, și denunțător la adresa oficialităților, niciodată.

Tot de „arta" spectacolului în Gulag ține și hora bonetelor, despre care povestește Lena Constante[330], chiar dacă este vorba despre un joc infantil ridicat la rang de dans macabru, dar, evident, cu efect exorcizator. Un cerc de femei de toate vârstele (în fapt locuitoarele celulei pe care autoarea o denumește „cimitirul săracilor") se învârte, dansând, cu viteză tot mai mare, în timp ce fiecare femeie își ia boneta de pe cap și o pune pe capul vecinei, într-un vârtej stopat doar din cauza oboselii sau a prudenței față de gardieni. Este un joc cunoscut în închisorile de femei, dar pe care Lena Constante îl ridică la rang de spectacol. Femeile se defulează atât fizic, cât și psihic, vivificându-se, cele tinere se joacă într-adevăr, iar cele bătrâne uită de mizeriile senectuții. Este o horă infernală doar aparent, având în vedere decăderea fizică a deținutelor politice, fiind vorba, de fapt, despre o evadare ludică. Despre o evaziune oarecum înrudită amintește Dina Balș[331], referindu-se la inventivitatea deținutelor în ceea ce privește

jocurile, paradele, scenele de teatru, culminând cu acel Revelion sărbătorit în detenție, printr-un bal mascat în care travestiurile sunt realizate din „nimicuri vestimentare"; oricât de sărăcăcios ar fi fost balul mascat din detenție, el nu este altceva decât o rămășiță modernă a carnavalului, în urma căruia ciclul vital putea fi reluat, după ce aveau loc, chiar dacă doar în mod simbolic și precar, defularea, exorcizarea și purificarea.

Cele prezentate până acum sunt niște spectacole „mari", în care teatralitatea este explicită, atât din partea torționarilor, cât și din partea deținuților. Pe lângă acestea au existat o serie de spectacole „mici", fără anvergură teatrală, precum microrecitalul unei deținute care a concertat mental la pian, urmărită fiind de întreaga celulă. Scena, despre care depune mărturie Lena Constante, a fost concepută lucid ca spectacol, iar nu ca o improvizație.

Pe de altă parte, la limita dintre „spectacol" și tortură se află multe alte scene din Gulag, precum reprezentația băii, instrumentată de gardieni ca ritual al omnipotenței punitive, și resimțită de deținuți ca revelare grotescă a decrepitudinii și a promiscuității umane. Dacă gardienii aspiră conștient sau nu la un spectacol de marionete nude, prin care își verifică și experimentează puterea regizorală de manipulare, deținuții sunt actori și spectatori oripilați de propriul lor joc silit. În toate memoriile de detenție, baia primește această conotație, dar mai mult decât teatralitate ori spectacol al trupului batjocorit, ea impresionează printr-o picturalitate amintind de cortegiile thanatice medievale. După majoritatea mărturisitorilor, prin infernul alternativ de fierbere și de îngheț, baia are efect de șoc termic, apropiindu-se mai degrabă de statutul de tortură. Tot la limita dintre „spectacol" și tortură este ritualul hrănirii care ajunge uneori a fi un ceremonial cvasimistic interpretat de o procesiune de flămânzi ce intră într-o transă fagică isterică. Despre turmele de „oameni-porci" am mai vorbit și cu alt prilej. „Pâinea noastră cea de toată zilele" devine o hrană grotescă ea însăși, pierzându-și conținutul simbolic și sfânt. În *Setea și foamea* (partea a treia, *Liturghiile negre din hanul primitor*), Eugen Ionescu transpune scenic tocmai un astfel de

spectacol al foamei, prin intermediul clovnilor Tripp și Brechtoll, niște posibili reeducați în spiritul fenomenului Pitești.

Preocupat de spectacolele carnavalești din universul carceral de odinioară, Michel Foucault descrie convoaiele ocnașilor explodând în „saturnalele pedepsei" și în „sabatul condamnaților"[332]. Ocnașii își teatralizau tatuajele, se înzorzonau (atât cât era posibil), își mimau crimele, iar spectacolul acesta era unul hibrid, nici bâlci, nici carnaval, dar și câte puțin din amândouă. Nimic din toate acestea nu se mai păstrează în aglomerările deținuților din Gulag, decât, poate, o oarecare destindere mucalită. Deținutul politic român își impune cel mai adesea o teatralitate a credinței care îl disciplinează interior sau mici jocuri umoristice care colorează atmosfera punitivă; atunci când teatralitatea pornește de la organele de represiune, însă, ea este legată întotdeauna de tortură.

8. Rezistența

8.1. Rezistența înăuntrul Gulagului. Mistici, misionari, ludici, luptători, esteți și poeți

Pentru a rezista înăuntrul Gulagului, deținutul descoperă și creează o filozofie a detenției care să fie aptă să înlocuiască universul dinafară, pierdut pentru multă vreme, dacă nu pentru totdeauna. Dar ea nu este doar o filozofie-substitut, ci și una de sine stătătoare și polivalentă: „este o filozofie care contemplă simultan finitul și infinitul, este o filozofie a carnalului și a spiritualului, a violenței spațiului, a subteranului și galacticului, a sinelui și a mulțimii."[333]

Apelez, pentru început, la un text care a făcut deja carieră, anume *Testamentul politic*[334] ce prefațează *Jurnalul fericirii*. N. Steinhardt vorbește aici despre trei soluții de a rezista universului concentrațional: soluția Soljenițîn — de a te considera mort și, deci, inabordabil de către aparatul de represiune, soluția Zinoviev — de a juca rolul unui fel de nebun-vagabond inadaptat structural

la sistem, și soluția Churchill-Bukovski — de a lupta cu voluptate împotriva sistemului concentrațional[335]. N. Steinhardt nu precizează dacă aceste soluții majore sunt aplicabile înăuntrul sau în afara Gulagului, referindu-se în general la sistemul concentrațional, de aceea ele trebuie rediscutate; de pildă, soluția Soljenițîn este, evident, aplicabilă mai ales înăuntrul Gulagului (în afara lui nici nu și-ar avea rostul), iar soluțiile Zinoviev sau Churchill-Bukovski sunt aplicabile mai ales dinafara Gulagului. În privința celei din urmă, cred că N. Steinhardt exagerează intitulând-o (pe jumătate) soluția Churchill; dacă Soljenițîn, Zinoviev și Bukovski sunt personalități care au avut legătură cu Gulagul și cu totalitarismul comunist, implicarea numelui lui Churchill este prea puțin concludentă și rămâne mai mult onorifică. De asemenea, egalitatea pe care o pune Steinhardt între cele trei soluții este forțată, căci soluția Zinoviev este mai puțin implicată și mai evazionistă decât celelalte două, care sunt mai tranșante. N. Steinhardt nu epuizează toate soluțiile de rezistență și poate că nici nu își propune acest lucru[336]; dar *Jurnalul fericirii* mărturisește despre încă o posibilitate, cea a credinței. Aici se cuvine făcută, însă, o specificare: soluția credinței are două nuanțe, cea relativ obișnuită, a credinței prin tradiție, și cea mistică, ultima presupunând adaptarea spirituală a universului concentrațional la un scenariu christic arhetipal trăit de deținut. După ce are revelația credinței în hrube și genuni, mai întâi crezând „numai pe jumătate, ori pe sfert, ori și mai puțin, aproape deloc"[337], N. Steinhardt depășește primul stadiu, trăind detenția în chip mistic. El ajunge în relația cu ceilalți la *agapé*, la iubire creștinească, fiind marcat permanent după botez de o veselie lăuntrică indestructibilă.

Faptul că detenția este germinativă pentru N. Steinhardt ține de convertirea sa la creștinism (va afirma necontenit, de altfel, că închisoarea este „loc de împlinire") și de o structură morală care îi impune să folosească arme psihologice egale cu ale adversarului său (anchetator, torționar), antrenându-se în vederea înfruntării[338]; *christomorfoza*[339] lui N. Steinhardt este revelatoare în măsura în care detenția înseamnă reluarea unui calvar mântuitor. După perioada detenției, salvat interior, N. Steinhardt nu

va mai pune nici chiar problema uitării răului (iertarea o rezolvase deja). Darul său, dincolo de singurătate, deziluzie și senectute, rămâne prospețimea creștinismului. Cazul lui N. Steinhardt este cu atât mai interesant cu cât nu este vorba despre un profesionist al credinței, fapt ce ar îndritui să se vorbească despre soluția mistică (după cum am mai spus, aceasta este mai mult decât o soluție a credinței, implicând o nuanță în plus, ca deosebirea dintre preoți și călugări, dintre călugări și asceții din peșteri sau deșert). Căci, trebuie precizat, majoritatea preoților (indiferent de confesiune) care au cunoscut Gulagul rezistă prin soluția credinței.

Ioan Ploscaru, prelat greco-catolic, consideră închisoarea ca pe un dat, exclamând exaltat: „Pentru toate suferințele îndurate, să fie binecuvântat Dumnezeu în veci!" Detenția este văzută de mulți oameni ai bisericii ca o *voie* a Domnului, ca un loc „de torturi drăcești și de extazuri divine"[340]. Ioan Ploscaru recunoaște că sentimentul cel mai primejdios în detenție este deprimarea, adică părăsirea de Dumnezeu (*Eli, Eli, lama sabahtani*!) și, spirit practic, opune activitatea de rugăciune (nu ignoră Răul, ci îl exorcizează prin rugăciune), aceleia de onirism cu ochii deschiși, preferată de mulți deținuți. Aflat la izolare, Ioan Ploscaru practică exerciții spirituale, iar uneori execută chiar și un fel de autoflagelare; alteori degustă un franciscanism spontan și trăiește bucurii simple, studiind „fratele" păianjen, „sora" vrabie și „sora" libelulă". Timpul și-l umple cu meditații religioase și cu poezii compuse mental, trăind ca anahoreții în deșert; seninătatea îl face ca, deși torturat, să întoarcă și celălalt obraz, astfel încât reeducarea mentală, testată de autorități, nu are nici un efect asupra sa. Totuși, explicația pe care o dă atitudinii preoților greco-catolici aflați în Gulag, ca fiind nu opozantă, ci disciplinată, este dezamăgitoare: „Atitudinea noastră, a preoților, era cea de disciplină și muncă. Noi nu socoteam vinovați pe cei ce ne păzeau, chiar când adăugau zel propriu în a ne chinui și amărî viața. Consideram că nu suntem robii lor, ci ai lui Dumnezeu. Oferindu-ne lui Dumnezeu suferințele, de la început, și în fiecare zi, căutam să i le dăruim curate, de bunăvoie, nu cu împotrivire".[341] Neîmpotrivirea aceasta, chiar

dacă religioasă (văzută ca ofrandă), riscă să se confunde, uneori, cu obedienţa.

Interesant este cazul lui Richard Wurmbrand, pastor protestant, cartea sa fiind nu doar o mărturie a unei feţe bisericeşti care a cunoscut Gulagul românesc timp de 14 ani, ci şi un manual de punere la încercare a credinţei, prin ispite, revelaţii, viziuni etc. Soluţia credinţei propusă aici este rafinată: „dincolo de credinţă şi iubire, există bucuria întru Domnul: un adînc, extraordinar extaz de fericire, fără seamăn în lumea aceasta"[342], susţine pastorul, diferenţiind bucuria mistică, de credinţă şi iubire. El aplică această soluţie mai ales la izolare. Richard Wurmbrand se pregăteşte mental pentru detenţie şi tortură ca un soldat, chiar dacă imediat după arestare este încercat şi de gândul sinuciderii. Insist asupra acestei mărturii, deoarece întregul periplu penitenciar este perceput ca un prag de încercare a credinţei. Moral, soluţia de depăşire a torturilor şi a oricărei forme de agresiune va fi, în concepţia autorului, acceptarea creştinească a morţii ca înviere; atunci când suferinţele trebuie uitate sau trebuie depăşit pericolul nebuniei, deţinutul apelează la un dans ca al dervişilor sau la tehnica rugăciunii în inimă. Cartea lui Richard Wurmbrand este ciudată pentru o faţă bisericească şi fiindcă autorul face mărturisiri totale despre halucinaţiile şi tentaţiile sale (de pildă, stârpirea demonului desfrâului cu ajutorul demonului trufiei), descriindu-şi degradarea fizică ce îl dirijează compensativ spre o viaţă spirituală intensă. În cei aproape trei ani de izolare, Richard Wurmbrand se va simţi bântuit şi încercat la propriu de diavol, pe care va reuşi să-l stârpească doar prin fapte de credinţă şi, uneori, prin poezie. Structura sa morală va fi mai ales una de misionar abil (în această ultimă ipostază este revelator să amintim strania relaţie anchetat-anchetator, care duce la convertirea creştină a anchetatorului, momit mai întâi cu idei marxiste aplicate creştineşte şi care în cele din urmă se va spovedi anchetatului său, ca într-o scenă de roman dostoievskian). Aflat în detenţie colectivă, pastorul vorbeşte mereu în pilde şi îşi exercită vocaţia de pedagog, căci în închisoare sunt esenţiale poveştile şi vorbele de duh cu efect cathartic („Am vorbit adesea ore în şir, deşi bolnav şi ameţit de

foame: o istorisire putea întreține viața unui om tot atît de bine ca și o bucată de pîine"[343]).

Atunci când se referă la soluția credinței, Richard Wurmbrand vorbește despre o soluție creștină „într-o formă vie"; el nu vrea să trăiască misionarismul și credința în mod rigid, ci adaptat la context, căci există un sens în orice suferință care are ceva din suferința christică, susține autorul, convertind deținuți de toate vârstele și din toate mediile sociale (marii săi convertiți vor fi tinerii și marxiștii). Uneori, predicile pastorului sunt respinse și atunci el inventează povești cu briganzi pitorești, dar prelucrând scrierile cu tentă creștină ale lui Tolstoi și Dostoievski și strecurând întotdeauna un subtext moralizator. Nu în zadar celulele prin care se perindă Richard Wurmbrand sunt privite ca niște „parohii". În cea de a doua detenție, pastorul întâlnește reeducați de la Pitești și deținuți înrăiți definitiv, pe care nu îi poate aborda. Scenele de la Gherla sunt din nou dostoievskiene, căci, deși maltratat de acești deținuți, pastorul nu îi denunță, dimpotrivă, atitudinea lui este aceea a unui misionar perseverent: nu se răzbună, dar nici nu renunță la predici, reușind chiar să aducă virtuali sinucigași pe drumul credinței (aici, aș spune că dostoievskianismul ca trecere de la o extremă la cealaltă, de la crimă, la sfințenie și căință, este caracteristica marilor convertiți ai pastorului Wurmbrand, chiar dacă predispoziția lor la convertire este ambiguă[344]). Ultima bătălie cu diavolul a lui Richard Wurmbrand constă în inacceptarea „spălării creierului" (în ședințe penitenciare de autocritică și masochism logoreic, cu tentă isterică) și într-o dispută faustică interioară pe care pastorul o depășește în cele din urmă.

Cei care au cunoscut reeducarea vorbesc despre soluția credinței (chiar dacă nu sunt niște credincioși fervenți) înainte de a trece prin furcile caudine ale degradării; în timpul reeducării propriu-zise nu se mai pune problema credinței, ci a refulării, morții sau nebuniei. Pentru un virtual reeducat precum Emil Cortez (a se citi Costin Merișca), soluția credinței este prima la care se renunță cu disperare: „Cel dintâi trebuie să-l ucid în mine pe Dumnezeu! De la el pleacă toate!"[345] Un alt trecător pe la Pitești, Dumitru Gh. Bordeianu, declară că, dacă ar fi intuit schingiuirea

de amploare care urma să aibă loc în închisoarea luciferică, deși creștin, el ar fi ales într-un fel sau altul moartea, căci „eroismul de moment este preferabil eroismului de durată, care macină, degradează, schimbă și distruge ființa umană“[346]. Aflat în pre-reeducare, deținutul se călăuzește după îndemnul de a-l cuprinde pe Dumnezeu în inimă; primul pas este acela de a curăța inima de realitatea din afară, pentru a stopa suferința și neliniștea pentru pierderea acestei lumi[347]; demersul, deși exaltat, este cvasi ascetic, modelul declarat fiind acela al sfinților penitenți în pustiu. Din „mlaștina disperării“ nu poți fi alinat și tămăduit decât de „mireasma credinței“, căci la Pitești s-a rezistat doar prin credința solitară, iar nu prin prietenie sau solidaritate, susține Dumitru Gh. Bordeianu. Cerându-i-se lepădarea de Dumnezeu, reeducatul o face într-o formă aparte; el nu declară *nu cred*, ci *nu mă mai rog* [348] și, într-adevăr, renunță la rugăciunea interioară, simțindu-se satanizat din 1951 până în 1954, când încearcă regăsirea lui Dumnezeu. Cartea sa este, în acest sens, și o mărturisire a credinței regăsite.

În general, în Gulagul românesc s-a realizat un fel de ecumenism spontan, iar în unele cazuri (de „sfinți“ ai închisorii) s-a ajuns la tendințe filocalice (pilda lui Valeriu Gafencu)[349]. Nu rareori, prin soluția credinței, deținutul realizează o „dezmărginire“ a sufletului de trup, credința devenind un strat protector al trupului maltratat: „Legătura aceasta care se formează între tine, arestat, și Dumnezeu te face extraordinar de tare [...] Te contopești cu credința ta care te învăluie și cazi în genunchi acolo, singur, te uiți pe tine, carne și durere, doar conștiința îți rămîne trează...“[350]. Corneliu Coposu vorbește despre o anume hieratizare a deținutului politic; mărturisitorul exemplifică prin sine însuși, căci pierzând mai mult de jumătate din greutate (și supus la tot soiul de torturi, printre care electrocutarea), el are realmente senzația de zbor: odată îndepărtat balastul trupului, deținutul simte o predispoziție intensă spre spiritualizare și chiar o euforie de purificare[351].

Închisoarea este o școală a vieții, a voinței, a disciplinei și a răbdării, ea schimbă perspectiva valorilor și interiorizează. Chiar supradotat intelectual dacă ar fi, deținutul este judecat după criterii

interioare, creștinești și morale[352]. Radu Budișteanu vede doar două atitudini de rezistență decentă în detenție: refugiul în religie și supraviețuirea egoistă (adică nerespectarea poruncii creștine de a-i iubi pe ceilalți ca pe tine însuți, dar fără colaboraționism).

Există, însă, și alte modalități de rezistență mai puțin spectaculoase, dar valide. Nicolae Mărgineanu își destăinuie simplu secretul rezistenței: *„marele avantaj* al intelectualului român ajuns la închisoare, acesta a fost: *bogăția vieții sale, care-l făcea să-și ajungă sieși și să nu se simtă singur oriunde s-ar fi aflat.*"[353] După 16 ani de osândă, Nicolae Mărgineanu își justifică rezistența fizico-morală prin conștiința curată, autoimpunerea unui regim intens de gândire și, nu în ultimul rând, prin camaraderia din detenție.

Ion Pantazi clasifică rezistenții din închisoare în două clase: cei care bravează cu cerbicie, „eroii" cotidieni, care fac din opoziția lor fățișă un ritual de sfidare a autorității penitenciare, și rezervații, anticolaboraționiști printr-un comportament retras, neprovocator, preferând tăcerea. Primii sunt zgomotoși și vizibili, ultimii sunt estompați și silențioși. Despre primul tip va depune mărturie și Marcel Petrișor, descriindu-l pe Pavel Grimalski ca pe un deținut care își tratează torționarii cu aceeași agresivitate și cu același limbaj, dominându-i. Esențial pentru acest deținut nu este când moare (moartea fiind asumată), ci *cum* moare, de aici intransigența sa zgomotoasă.

Clasificând deținuții politici în trei categorii psihologice (optimiștii, pesimiștii și mediatorii –"navele de cursă lungă"), Constantin Cesianu afirmă că rezistența morală a acestora cuprinde două componente esențiale: „speranța dură ca o lamă de oțel" și „credința, un fel de acceptare a Destinului".[354] Este vorba despre o speranță care nu fragilizează interior și despre o credință percepută nu atât ca resemnare, cât ca asumare a destinului. Deși la Canal funcționează un sistem piramidal al fricii (de jos în sus și de sus în jos) și deși orice complot sau rezistență ar fi fost absurde aici, autorul informează despre existența unei rețele de deținuți organizată din interior (este vorba de anul 1951), care la utopica intervenție a aliaților ar fi reacționat prompt.

Ion Ioanid se va referi și el la rezistența dinăuntrul Gulagului și, în cazul său, avem de-a face cu un luptător tenace și năstrușnic, maestru al jocurilor de inducere în eroare a delatorilor și autorităților. Descriind viața din lagărele de muncă, Ion Ioanid atestă că, deși abrutizați și epuizați, deținuții politici reușesc sabotaje care sfidează organele de represiune, și își impun sărbătorile, chiar dacă persecuțiile sporesc. Într-o altă etapă a detenției, provocările administrației vor stârni o opoziție organizată, grupul lui Ioanid declanșând o grevă a foamei ca sfidare a represiunii. Pentru a brusca apatia deținuților, greva este organizată meticulos pe straturi de greviști, bătrâni și infirmi, oscilanți și rezistenți. La început, administrația este indiferentă, apoi devine conciliatoare, dar încearcă să întrerupă greva; urmează momeli, capitulări și izolarea „mohicanilor" agresați, totuși, de perspectiva hrănirii artificiale; spre a-i îmblânzi pe contestatari, regimul penitenciar se îmbunătățește iar comportamentul gardienilor se ameliorează, dar totul este efemer. După noua avalanșă de despotism penitenciar, la înfrângerea grevei, bătrânii sunt demoralizați, dar tinerii manifestă aceeași radicalitate împotriva sistemului: deși trăiau cu speranța eliberării, deoarece aceasta trebuia mereu amânată și nu în utopie ci în realitate, cei mai tineri deținuți politici devin în mod explicit un fel de alergători de cursă lungă. Ion Ioanid clasifică două tipuri de rezistenți înăuntrul Gulagului: *cavalerii intransigenți*, având un cod strict al onoarei, și *adaptații moderați*, cei care folosesc aceleași arme (morale, psihologice) ca și autoritățile, uneori găsind chiar soluții de compromis (autorul se consideră printre cei din urmă).

Fie că este vorba, însă, de cavalerii intransigenți sau de cei moderați, tentația de a sfida măsurile administrației este continuă și definitorie. Ioanid însuși are gesturi riscante care țin de curajul nebun al tinereții.[355] Un lucru necesar în detenție, susține memorialistul, este umorul negru, element dacă nu optimizator, atunci cel puțin de adaptabilitate ironică la iad.[356] Reanchetat pentru o perioadă riscantă din viața sa, Ion Ioanid pune la cale o adevărată *mise en scène*, aflându-se în ipostaza de *trickster*. Mai întâi, și-i face neutri pe gardieni, mimând a fi deținutul ideal și docil, apoi,

pentru a evita tortura, joacă rolul bolnavului, învățând să-și controleze atât mimica de personaj molieresc, cât și inexpresivitatea necesară pentru a nu-i fi citite gândurile. Spiritul de inventivitate și fantezia i-au salvat adesea pe deținuți care, în ciuda supravegherii stricte, au inițiat o adevărată industrie manufacturieră a minusculului, reușind să stabilească rețele de comunicare paradoxale. În închisoare va cunoaște Ion Ioanid adevărata comuniune între oameni extrem de diferiți, liant fiind câteva personalități care mediază caracterele. Înțelegerea aceasta dincolo de condițiile mizere ale detenției probează faptul că Gulagul era un spațiu de triere și verificare a caracterelor, dar și unul de igienizare benefică a conștiințelor.[357] Într-un moment dificil al detenției sale, când celula unde se află este infestată de molima oportunismului, Ion Ioanid reușește, cu o răbdare și urzeală de diplomat, o mică „lovitură de stat", schimbând atmosfera sumbră din celulă și impunând un cod moral și camaraderesc. Absența demoralizării mărturisită de Ion Ioanid în memorialistica sa despre închisoare depinde de pactul interior asumat de autor, dublat de instinctul de supraviețuire și de un optimism defensiv, care l-au făcut să nu cedeze moral niciodată.

Și deținutele politice au cunoscut hazul în detenție, cel puțin acesta este termenul pe care îl folosește Dina Balș. Ignoranța și stupizenia anchetatorilor și gardienilor este adesea sursă de amuzament. În afara acestora, detenția o învață de Dina Balș să se bucure de lucrurile simple; este o bucurie minusculă, dar care relaxează și însenineză: „Puterea de a rîde nu a pierit și ne face să renaștem."[358]

Al. Paleologu filtrează experiența sa penitenciară prin râs[359], văzând detenția sub latura ei comică și evitând atât perspectiva tragică precum și pe aceea autocompătimitoare, față de care manifestă alergie. El descoperă în Gulag, și mai ales în coloniile de muncă, un grotesc de tip rabelaisian și aristofanesc; perspectiva sa nu sublimează tragismul și cruzimea, dar le include în grotesc. Râsul lui Al. Paleologu va fi receptat de ceilalți deținuți în ipostază dublă: fie va fi prețuit ca reconfortant, fie va fi criticat ca fiind cinic și reprobabil. Ca spectator al grotescului în detenție, Al. Paleologu

percepe Gulagul prin grila carnavalescului, a lumii răsturnate, după model grand-guignolesc și clovnesc.

Teohar Mihadaș rezistă fiindcă își asumă orgoliul de bărbat-luptător (el înțelege prin orgoliu — forța caracterului) și opoziția fățișă (colerică) față de călăi: „Există o voluptate, poate că una dintre cele mai bărbătești, aceea de a spune NU, indiferent de urmări. NU-ul acesta reprezintă glasul antimateriei din noi, și a avea curajul de a-l rosti în situații limită înseamnă a te pune de acord cu ceea ce este esență în existență, în lume, în Dumnezeu"[360]. Adevărat, deținutul se consideră protejat de patronul său spiritual, Sfântul Pandu (sfânt războinic), dar acest lucru trebuie legat de originea macedoneană a mărturisitorului. Reacția sa principală este aceea de insubordonare în fața membrilor aparatului de represiune.

Rezistența lui Paul Goma este zgomotoasă și nonconformistă; maltratat fiind la Gherla, răspunsul său la violență este un urlet-sfidare, este netăcerea ca revoltă. Deținutul nu-și mai protejează capul sau organele genitale, locuri în care se agresa cu voluptate, ci gura; dacă într-un protest obișnuit, opozantul are la dispoziție cuvântul, torturatul Paul Goma are la dispoziție urletul. Mai târziu, în ancheta din 1977, corpul lui Paul Goma, independent de frica normală a stăpânului său, reînvață statutul de deținut, apoi mintea se readaptează și ea; anchetatul rezistă deoarece corpul său se dovedește a fi un scut călit: „Carnea și măruntaiele cu memoria lor neatinsă își urmau, paralel, drumul lor de deținut-rearestat. Un paralel pe dedesubt, ca un fel de platformă pe șine, îngropată. Celulele refuzaseră să mă asculte, se reașezaseră după formula știută, bine învățată, acum douăzeci de ani (și repetată, zilnic, de douăzeci de ani)."[361]

Pentru un mărturisitor ca Aurel State, atât al Gulagului primordial, cât și al celui românesc, rezistența este realizată prin solidaritate și prin păstrarea demnității în orice condiții, deținutul încercând să rămână *european* [362] în cușca cu fiare, adică să nu abuzeze nici fizic, nici psihic, după model tribal (oriental, african), de ceilalți. În perioada „romantică" a detenției, sărbătorile, lectura, pachetele Crucii Roșii sunt permise în lagăr, se realizează chiar și o minipublicație clandestină numită „Hidra", scrisă în creion,

antisovietică și anticomunistă, sau un spectacol cu „Bazarul iluziilor" (reluat până la interdicție), la care asistă oficialitățile și toate celelalte neamuri aflate în prizonierat în U.R.S.S. În Gulagul românesc, cei mai călîți deținuți vor fi chiar foștii prizonieri de război, „antrenați" prin detenția sovietică și care, deși ruinați fizicește, sunt imbatabili sufletește, fiind asemănați cu soldații legiunilor romane.

Nu rareori, rezistența în închisoare are loc printr-o dăruire pedagogică ieșită din comun, de care dă dovadă un deținut ca George Manu, profesor universitar de fizică nucleară care predă în izolarea Aiudului, inventând o nouă metodă Morse, pe firul de ață.[363] Exercitându-și vocația de pedagog în lagăr (1945), Onisifor Ghibu propune proiectul „Universitatea Liberă a Lagărului Caracal", din dorința de a contracara analfabetismul țăranilor și cultura rudimentară a învățătorilor, dar și pentru a opri irosirea timpului, încercând să-l folosească în mod înțelept. Fire activă, profesorul Ghibu reușește provizoriu realizarea proiectului său, acceptat efemer și de autorități, dar intenția sa este una abilă, de antrenament spiritual: „Vremurile de acum și de aici nu trebuie să fie nici vremuri de văicăreală stearpă, de așteptări de minuni din afară sau de trîndăvie, ci vremuri de autoexaminare, de urmarea ideilor și faptelor trecute și contemporane și de pregătire pentru viitor."[364]

Se întâmplă, uneori, ca unul și același mărturisitor al Gulagului să încerce mai multe nuanțe ale rezistenței care toate, în diferite etape ale detenției, își dovedesc validitatea. Mărturia lui Sebastian Mocanu (prin intermediul personajului său Mihai Doinaru, autoportret al autorului) se referă la patru etape: recursul la amintirea copilăriei, neantizarea asumată (un fel de soluție Soljenițîn, dar orientată nu spre moarte, ci spre timpul de dinainte de naștere), instaurarea unei etici a suferinței, și scufundarea în imaginea protectoare a lui Hristos. Mihai Doinaru vede în trup o închisoare a sufletului; atunci când trupul-închisoare de carne se află în închisoarea de piatră, atunci când deținutul se află închis într-o carcasă de lanțuri (la picioare, la mâini, la brâu și peste spate[365]), nevoia de evadare sufletească este imperioasă și ea se înfăptuiește

prin mirajul copilăriei, pe care mărturisitorul o spațializează antitetic față de detenție: *aici* este închisoarea și carcera, *acolo* este copilăria și casa părintească. Totuși, după cum precizează autorul, nu este vorba despre o trăire în imaginar, ci de o percepție senzorială conservată ca atare din copilărie, ca, de pildă, zâmbetul securizant al mamei; astfel, imaginile din copilărie „prindeau o consistență aproape fizică sub clopotul craniului, într-o unitate a disperării și speranței"[366]. Neantizarea, a doua soluție trăită de Mihai Doinaru, primește un sens absolut, căci deținutul este alinat de gândul de a nu se fi născut, asumându-și psihologia vidului, de parcă nu ar fi existat niciodată[367] (adică mizând pe exact ceea ce Hannah Arendt acuza în privința scopului călăilor din societățile totalitare). Dacă, altădată, el își găsește în păianjen un model de erodare a timpului, acest lucru are loc fiindcă pecetea artificială a neantului nu-i reușește întotdeauna. În al treilea rând, Mihai Doinaru rezistă fiindcă învață ceea ce el numește o etică a suferinței. Revelația suferinței ca mântuire și ca desăvârșire a omului (în orice condiții, deci și în închisoare) depinde de trei acțiuni asupra sinelui: cunoașterea de sine, stăpânirea de sine și lepădarea de sine. Șansa celor aflați în Gulag și care aleg această cale, este străbaterea celor trei trepte și mai ales apropierea de cea din urmă, lepădarea de sine ca dăruire[368]. În sfârșit, o a patra nuanță a rezistenței o reprezintă imersiunea în imaginea protectoare a lui Hristos (autorul insistă să o individualizeze astfel, evitând să o numească soluția credinței). În bezna carcerei, Mihai Doinaru are nu revelația, ci halucinația crucificării christice, dar aceasta este o crucificare luminoasă (auriu oranj, stâlp de lumină, halouri variate, sunt constantele cromatice ale „tabloului"), căci Hristos îi transmite o „stare de lumină"[369]. „Învierea" lui Mihai Doinaru are loc chiar în mormântul Zarcăi. Nu pot să neg o anumită impresie de contrafacere pe care o dă această soluție a rezistenței, o anumită tentă dulceagă, pe care o explic, însă, prin neputința de a traduce în cuvinte senzația de dincolo de lume și de „înviere" pe care o are mărturisitorul. De altfel, Mihai Doinaru (și deci Sebastian Mocanu) precizează că nu vrea să cadă în trufia de a-și identifica sau compara patimile cu cele christice, dar că,

la fel cum Hristos a suferit *roditor* pentru oameni, în felul său, deținutul aflat în Gulag suferă *roditor* pentru cei din afara Gulagului.

Oana Orlea face parte din categoria luptătorilor pasionali, mărturisitoarea afirmând că dorise să fie o Zoia Kosmodemianskaia, dar anticomunistă. Una dintre observațiile sale, care nu vrea să propună vreo ierarhie a durerii, este aceea că femeile suportă mai bine detenția decât bărbații, datorită unei obișnuințe structurale la durere. Detenția Oanei Orlea este promiscuă și dură, dar pentru o adolescentă pasională, ea poate fi privită și ca o aventură. Turbulentă, Oana Orlea ajunge des la izolare și la regim carceral, face greva foamei –"cod de onoare al deținutului față de el însuși", simulează chiar și o sinucidere, ca să evite singurătatea. Soluția ei de rezistență în închisoare este *revolta continuă*, chiar dacă aceasta păcătuiește, după cum recunoaște, prin eroism gratuit. Oana Orlea se consideră a fi rezistentă moral, dar nerezistentă fizic, trăgând concluzia că închisoarea nu poate schimba capital pe nimeni; doar tortura poate schimba.

Adriana Georgescu este o luptătoare moderată: deși torturată și trăind un coșmar continuu, ea găsește două soluții de rezistență: moartea pe care și-o asumă (soluția Soljenițîn) și o a doua soluție, dar pe care nu va putea să o aplice: sublimarea fricii; există două tipuri de frică la fel de periculoase și care frâng deținutul: atât cea mentală, cât și cea viscerală; Adriana Georgescu reușește să o domine pe ultima, rămânând tributară celei dintâi și fiind obsedată de tortură.

Suflet simplu, la antipodul estetei Lena Constante, dar și al impetuoasei Elisabeta Rizea, deși din aceeași plămadă rustică precum cea din urmă, Anița Nandriș-Cudla, recunoaște trei sentimente care i-au însuflețit și alimentat rezistența în exilul siberian: patriotismul, credința creștină și iubirea de clan. În cazul ei nu există suișuri și coborâșuri sufletești, nu există nuanțe și griuri, ci doar o rezistență fatalistă, adevărat, dar de o tenacitate țărănească naiv-primitivă.

Considerându-se o *mască* în detenție, Elisabeta Rizea recunoaște că datorită acestei măști, a răbdării și a unei viclenii țărănești tipice, pe lângă inaptitudinea și alergia la trădare, a putut rezista

înăuntrul Gulagului. Adevărat, masca i-a fost impusă și de chinurile la care a fost supusă. Spunându-și „păpușă de cîrpă", Elisabeta Rizea mimează obediența față de autorități, dar nu cedează niciodată, taina rezistenței sale fiind credința (câte cruci cu limba și rugăciuni în inimă!) și tăcerea ca har dumnezeiesc[370]. Arestată a doua oară, ea este de-acum o inițiată, practiciană a intransigenței și războinică camuflată: deși riscă inclusiv condamnarea la moarte, fiind pusă în lanțuri și trecând prin izolare, gesturile sale sunt categorice.

Una dintre femeile evocate de Al. Paleologu[371] și care a cunoscut o anchetă sălbatică oferă chiar o soluție de rezistență la tortură: trebuie răbdate doar primele minute de chin, apoi rezistența vine de la sine. Tortura în aceste prime clipe este ca o beție, dar suportabilă până la urmă, fiind doar un „inconvenient fizic" ce poate fi depășit.

Nicole Valery-Grossu trăiește soluția credinței în detenție până la fanatism (simțind chiar prezența unui înger păzitor, la un moment dat, în timpul torturii), făcând mai apoi din viața sa, la ieșirea din închisoare, un traseu misionar[372].

Înțelegând că nu obediența este soluția ci revolta, chiar dacă nu una de factură zgomotoasă, și simțind nevoia să înfrunte presiunile exterioare și izolarea, Lena Constante își construiește compensatoriu o lume imaginară minuțioasă, în prima etapă a detenției sale. Refugiul este interior și estetic: uneori construiește o casă utopică sub pleoape, alteori evaziunea constă în alcătuirea unui dicționar mental de versuri disparate. Cealaltă lume, opusă anchetei și detenției, este poezia, solitudinea fiind depășită printr-un uriaș gest estetic recuperator; dar evadarea mentală este dificilă: „Este o muncă grea. Dureroasă. Ca și cînd, permanent și voluntar, îmi înfig în creier un burghiu"[373]. Deținuta inventează povești, confecționează păpuși, compune basme și piese de teatru, desenează, reușește, din devorarea vizuală a unui obiect oricât de mic, un adevărat peisaj, o lume nouă; iar atunci când nu vede, fiindu-i prohibit acest lucru, încearcă să vadă prin auz, ca orbii. Foșnetele, murmurul, orice fel de zgomote devin liniile și culorile unui cosmos pe care-l reconstruiește migălos. Totul se petrece,

însă, mental, căci exteriorizarea lumii interioare i-ar fi fatală Lenei Constante. Deoarece perioadele de abandonare din partea agresorilor ei alternează cu cele de tortură, Lena Constante își asumă și moartea ca ultimă speranță, dar înțelege mai apoi că moartea este intangibilă pentru un martor necesar într-un proces stalinist precum cel intentat lui Lucrețiu Pătrășcanu. Martorul poate cel mult să se afle mereu pe pragul morții, în pre-moarte, dar moartea totală îi este refuzată. Uneori, deținuta respinge fărâmele de libertate cu care este momită, de teamă să nu cedeze moral, alteori, le acceptă la nivel minim: astfel, ea își învață rolul de marionetă la proces, dar mizează pe o singură salvare — condamnarea la moarte, iar nu libertatea. Starea generală este de angoasă: „Încercînd să-mi retrăiesc viața de atunci, îmi dau seama că făceam un mare efort de voință, pentru a mă împiedica să gîndesc. Să mă gîndesc la mine. La condiția umană. La cauze și finalități. La Dumnezeu și la diavol. Toate acestea erau tabú."[374] Gândul sinuciderii o fortifică, dar criza sufletească devine acută atunci când persecuțiile erup absurd. Cu toate acestea, Lena Constante nu eșuează interior, ci redescoperă o mortificare flancată, prin efort volitiv, de o tenacitate calmă: „Tristețea te face slab. Mînia, puternic. Am ales rezistența. Am luat hotărîrea să nu mai plîng niciodată și nu am mai plîns niciodată. Să admit speranța și am depășit speranța. În mine s-a instalat încrederea. Certitudinea că voi regăsi libertatea, bucuria, pe ai mei."[375] Majoritară, soluția Lenei Constante din prima etapă a detenției sale este cea a salvării prin estetic: evaziunea este poetică[376]. Tocmai fiindcă trăiește acut schisma suflet-trup, deținuta descoperă evadarea tăcută: trupul chircit și fricos se află pedepsit în celulă, dar sufletul este un evadat și aceasta devine o adevărată ucenicie pentru Lena Constante, care reușește să facă din ea însăși o matrice și un centru (spărgând principiul orfic după care sufletul este prizonier în trup și doar după moarte poate evada). Evadarea tăcută nu compensează doar trupul învins, ci și Timpul care o torturează pe deținuta izolată, un timp măsurat traumatizant în secunde, ore și zile. Revelația este întemeietoare: „Puterea cuvintelor. Aveam cuvinte și aveam timp"[377].

„Cartea neagră" (*Evadarea tăcută*), în care depășirea detenției reușește datorită refugiului în imaginar, este urmată de „cartea cenușie" (*Evadarea imposibilă*), unde soluția evadării estetice este abandonată. La rândul ei, mortificarea soljeniţiană efemeră din *Evadarea tăcută* este depășită, de data aceasta, prin păcălirea morții și a slujbașilor ei, printr-o luptă subterană și temperată. Renunțând la evadarea mentală, Lena Constante acceptă dialogul uman cu celelalte deținute, deși ea conservă o anumită distanță tactică (psihologică), nerenunțând complet la o mască rece care îi camuflează reacțiile interioare. Analiștii se pot întreba de ce nu a funcționat soluția credinței la o deținută interiorizată precum Lena Constante? Din *Evadarea imposibilă* reiese că majoritatea deținutelor erau credincioase, iar credința lor era structurală, prin tradiție; în ambele cărți, autoarea vorbește la un moment dat despre rugăciunea-drog, care, rostită în cadență, reușește nu atât să înseninеze, cât să provoace uitarea. Dar Lena Constante are o explicație pentru neacceptarea soluției credinței de către ea însăși: autoarea evită această cale, deoarece atâta timp cât majoritatea suferă, soluția individuală a credinței i se pare egoistă și indecentă. Refuzul acestei soluții poate fi concretizat prin una din cele mai violente scene din *Evadarea imposibilă*, aceea în care este descrisă moartea mizeră a unei bătrâne anonime, alături de care alte deținute își devoră rația zilnică, ignorând și disprețuind evenimentul funebru. Inițiindu-se în noua ei condiție din detenția colectivă, Lena Constante devine o „povestitoare", poveștile ei aducând, dacă nu îmblânzirea detenției, atunci cel puțin o miniataraxie, căci este vorba despre povești cathartice, dilatate, cărți „lungite" spre a nu fi sfârșite prea repede. Monotonia pușcăriei feminine, somnolența de feline degradate, sunt depășite prin găsirea oricărui pretext de a umple timpul, fie chiar în mod riscant. Astfel începe modesta și temperata luptă de rezistență celulară, din nevoia de a găsi o întrebuințare normală a rostului uman fie chiar și în condiții limitate de supraviețuire.

Într-o primă etapă a detenției sale, aflat într-un vertij încetinit, George Tomaziu îl găsește pe Dumnezeu, fără să-l caute, din instinct de conservare[378]. Mai târziu, el ajunge la un fel de

sibilinică soluție Soljenițîn, referindu-se la o „libertate ultimă... egală cu sinuciderea“[379], care fortifică și echilibrează interior. Dar cea mai obișnuită metodă de rezistență este „gimnastica minții“, un fel de recapitulare culturală pentru uz propriu, ca, în sfârșit, cea mai potrivită cu firea sa să fie o soluție înrudită oarecum cu cea a Lenei Constante din *Evadarea tăcută*: George Tomaziu rezistă ca memorizator și colecționar de versuri, ca improvizator de catrene afective, ca repetitor de simfonii și concerte interioare, ca pictor mental, cu alte cuvinte, ca estet; el face și oficiul de „vînzător de nisip“, adică de povestitor de circumstanță.

În clipele de solitudine, Al. Paleologu[380] realizează în minte „scenarii de supraviețuire“ care îl regenerează; chiar dacă sunt utopii, valoarea lor este una de umplere a sufletului și de antrenament interior: Al. Paleologu nu este, însă, un „poet“, ci un „decorator de case“.

Viorel Gheorghiță propune două soluții „frumoase“ de rezistență, în spațiul prin excelență hidos al Gulagului: rugăciunea și poezia; el nu este un mistic, chiar dacă descoperă rugăciunea în inimă, iar cea care va da sens suferinței sale, mântuindu-l, este poezia. Este vorba despre o poezie ontică, ce îi devine consubstanțială deținutului, fortificându-l; ea primește chiar în mod exagerat însemne sacrale, ajungând uneori să înlocuiască rugăciunea, sau devine chiar drog[381]. Spre deosebire de Lena Constante, din prima etapă a detenției, deși abordează aproape aceeași soluție, Viorel Gheorghiță nu este un estet, ci un poet ontic ce încearcă să se autovivifice după reeducarea de la Pitești; de fapt, încercarea sa este mai mult decât atât, după cum susține el însuși, ea având efect resurecțional și deculpabilizator.

La fel cu Viorel Gheorghiță, Corneliu Coposu vorbește despre două nuclee de rezistență morală în Gulag: credința tradițională (nu revelată), și poezia ca exercițiu mental, ca antrenament, iar nu ca soluție estetică. Acestora le adaugă un fel de optimism bine temperat, anume vizionarismul său constant în privința prăbușirii comunismului.

Fără să primească valoarea lăuntrică extremă a soluției estetice materializate de Lena Constante ori Viorel Gheorghiță, câțiva

studenți deținuți la Gherla, în urma unei sugestii înțelepte, realizează un concurs de proză pe tema clopotelor; textele sunt scrise pe sticlă și memorate, iar câștigătorul este premiat cu firimituri de pâine; imboldul acesta îi determină mai apoi să formeze chiar o șezătoare literară a celulei[382].

Rezistența colectivă se manifesta adesea prin colocvii, dizertații, lecții în limbi străine, cu alte cuvinte printr-o „universitate" penitenciară despre care mărturisesc majoritatea memorialiștilor. Meticulos, Constantin C. Giurescu inventariază, de pildă, toate conferințele și prelegerile ținute în închisoare, realizând chiar o listă bibliografică ce precizează tema discutată, celula unde a avut loc discuția, autorul prelegerii, etc. Deoarece timpul este torturator, cuvântul care rezumă viața de închisoare a celui aflat la izolare îndelungată este „așteaptă", pronunțat răstit de gardieni și trăit până la disperare de deținut. Acesta devine un mecanism teleghidat în funcție de deschiderea ușii și motivația ei. Celula-casă este studiată sub lupă, ca o matrice cu două elemente cheie: fereastra (deschidere spre exteriorul sau interiorul închisorii și posibilitate de evaziune a privirii) și ușa (deschidere spre interiorul închisorii), cu anexa vizetei (spion dublu: ochi al gardianului, dar și ochi al deținutului curajos). Un deținut precum Constantin C. Giurescu își ascute memoria și supraviețuiește mai ales datorită antrenamentului mental la care se supune, atât în solitudine, cât și în fața unui auditoriu.

Dacă solidaritatea și comuniunea sunt soluții de rezistență tipice în detenția colectivă, la izolare, cea care torturează sufletește este așteptarea vidă. Gabriel Bălănescu va fi salvat din starea sa abrutizată („Existam ca un animal. Atâta îmi era îngăduit: să mănânc și să evacuez."[383]) și dintr-o bolgie temporală asemănătoare celei a lui Constantin C. Giurescu, prin amintirea imaginii materne rugându-se; acest tip de rezistență nu se va datora atât credinței, cât posibilității de a substitui timpul exterior, punitiv, prin unul lăuntric și atemporal, ce-l face să descopere spirala interiorității.

Se cuvine să dezvolt aici funcția poeziei în închisoare, procedând la o descriere a imaginarului ei, dat fiind că, în afara

poeților întâmplători și anonimi, au existat poeți care au făcut carieră estetică reală prin textele lor de închisoare, ca să-i amintesc pe cei mai cunoscuți dintre ei, anume pe Radu Gyr și Nichifor Crainic. În memoriile sale, Nichifor Crainic consideră că poezia de închisoare înflorește ca un fel de al șaselea organ de simț, generat prin asceza din detenție. Nichifor Crainic înfățișează geneza genului poetic carceral, exemplificând prin câteva poeme proprii, catalizate de starea de imponderabilitate caracteristică foamei îndelungate. Deși poezia de închisoare a lui Nichifor Crainic se încadrează într-un orizont tipic al detenției și al claustrării carcerale, prilejuind câteva remarcabile „scrisori" de la un mort, mici bestiarii de celulă și dovedind vocația de cântăreț al foamei, Radu Gyr[384] este un atipic și mi se pare mai reprezentativ pentru rezistența prin poezie: ca viziune, poezia sa de închisoare se circumscrie unui cosmos metalizat (unde apar constant lacătele, zăvoarele, zăbrelele caracteristice pentru o poetică a închiderii), dar și putrezit (celula este o matrice pestilențială, în care componentele interioare și exterioare sunt atinse de putrefacție); de altfel, putridul, fetidul și elementul cangrenal constituie adevărate obsesii ale mirosului, proiectate cosmic, iar detenția este, alegoric vorbind, o „neagră nuntă", „mireasă slută" și „turbată cățea". Radu Gyr este original, însă, mai ales prin sexualizarea brutală a temniței, proiectând celula ca pe un spațiu al instinctelor și al frustrărilor erotice: pâinea de tărâță devine sân negru de femeie, luna este o domnișoară ispititoare prin carnalitatea ei, pătura devine trup de țigancă, viața însăși este personificată ca „târfă" a gardienilor. În cer, fiecare puștcăriaș găsește promisiunea unei fantasme senzuale, „cu pântec de miere și uitare". Fantezia și frenezia erotice sunt generate de maleficiul celulei („...râd ca nebunu'./ scriu coapse și sexe pe zid"), fiind vizibilă aici o anumită amprentă a detenției de drept comun și a poeziei abjecției. Este o poezie simili-argheziană, dar nu „din bube, mucegaiuri și noroi", ci din „scuipat, fiere și sudalmă". Frigul devine personaj funebru, făcând ca obiectele din celulă să scrâșnească într-un concert glacial, iar foamea nu poate fi stârpită decât prin hrănirea cu moarte: la rândul lor, ca morminte vii,

deținuții sunt hrana morții. Mizeria fiziologică devine muză a poeziei lui Radu Gyr și ea este marcată de panoramarea unei lumi puroiate, unde febra, ca un halou decrepit, este singura care permite evaziunea. Temnița este ea însăși un organism viu, cu viscere, o făptură roșie, bolnavă. Ca spațiu carceral emblematic, Aiudul devine un fel de al cincilea cavaler al Apocalipsului, care se hrănește cu sânge, lacrimi și oftaturi omenești. Libertatea este singura proiecție mântuitoare, dar erotizată și ea, deoarece dobândirea ei ar fi simțită ca un act de voluptate trupească. Lighioanele mărunte ale celulei îi sunt osânditului „complici de-ntuneric" și rude grotești: mizând pe comuniunea cu vietățile tenebroase ale temniței, deținutul se lasă devorat deliberat. Interesantă este apoi în poezia de închisoare a lui Radu Gyr și proiecția relației deținutului cu Divinitatea. De remarcat, figura lui Iisus este întotdeauna benefică, în timp ce Dumnezeu este mort sau amuțit, aflat, eventual, „pe un tron de sloi". În lipsa Divinității, raiul este contaminat și „mâncat de molii", dar din cerul de beton al celulei vine o alinare stranie: aceea că temnița lumească are ca pereche o temniță cerească. Există chiar doi Dumnezei, așa cum îi intuiește Radu Gyr: unul al gândacilor și al urii (acesta este un Dumnezeu al detenției de drept comun, dar nu neapărat, deoarece chiar și deținutul politic va cere uneori blagoslovirea acestui Dumnezeu, pentru a urî) și altul care devine duhovnic și mântuitor al osânditului (un Dumnezeu al politicilor). În celebrul poem *Iisus în celulă*, Iisus va lua asupra sa povara destinului de deținut, iar osânditul va descoperi pe mâinile sale stigmatele ca semn al mântuirii. Adesea, Radu Gyr proiectează detenția ca pe o răstignire; pe de o parte, deținutul este un Hristos, pe de altă parte el este un „strigoi", o „pocitanie" și un „hoit"; urmarea răstignirii ar fi Învierea, dar învierea haitei de „strigoi" este fie utopică, fie decăzută — „din scârbă, din viermi, din otravă". Metaforic vorbind, dar nu numai, deținutul este un cruciat, căci detenția ia, în ultimă instanță, chiar forma unei cruciade înfrânte și epuizante din care puțini sunt cei care revin. Atunci când se referă la ipostaza Dumnezeului amuțit, Radu Gyr vede celula ca pe un spațiu de dinainte de creație, ca haos și genune: deținutul ar putea fi atunci

demiurgul unei lumi noi, dar maculate și mutilate. Moartea nu are în detenție nimic hieratic și nu aduce împăcarea; dimpotrivă, pușcăriașul mort devine un Hristos urât și chircit ca în picturile flamande: „Vânăt de silă și ură, leșu-mi sălbatec../ nu va fi luminat de raiuri boltite../ Cei ce-or intra în celulă vor merge ca pe jăratec/ pe urletul meu, ca pe cuie, ca pe cuțite." Imaginarul poeziei lui Radu Gyr (pe care l-am sintetizat aici, radiografiind poezia de închisoare cu valoare estetică incontestabilă) mi se pare revelatoriu mai ales ca defulare și compensare a frustrărilor la care deținuții politici au fost supuși riguros-punitiv. O astfel de poezie ajungea, într-adevăr, să țină locul rugăciunii, dragostei, și chiar al vieții.

Pe lângă „universitățile" din închisoare se adaugă adesea ritualul unor povestitori de vocație ori de circumstanță și al ceremoniei lor narative, astfel încât ar putea să se vorbească despre un sindrom al Șeherezadei sau al *Decameronului*, adaptat la regimul penitenciar, cu funcția de uitare efemeră a Răului și de narcotic. Uneori, povestitorul desfășoară o adevărată carte orală, din ale cărei bruioane mentale va realiza cândva o carte scrisă.[385] Detenția este o matrice spirituală care produce neofiți: „pentru mine / va mărturisi Ion D. Sîrbu / Jilava este un tărâm inițiatic egal cu Delos, Oxford sau Harvard, iar tăiatul stufului mi se pare egal cu stagiul Yoga [...] Spiritual fericit și fremătând de intuiții și revelații (prin post și meditație), nu am fost decât acolo"[386]. Oralitatea în închisoare este văzută de Andrei Pleșu ca o „formă acrobatică de supraviețuire spirituală", în opinia sa, povestitorii performanți din detenție fiind înrudiți cu înțelepții zen, maeștrii hassidiți sau părinții deșertului și reprezentând varianta lor de închisoare; odată eliberați, tocmai datorită antrenamentului spiritual carceral la care s-au supus, foștii deținuți politici povestitori devin „transmițătorii unei tradiții de *normalitate* intelectuală"[387]. Rar, aceste povești care țin de foame și de frig, sunt considerate evazioniste și gratuite: „— Vă dilatați inform cu povestirile-n povestiri", le impută un deținut politic[388], colegilor săi gurmanzi de povești. Toate aceste forme orale țin de un *ur-epic* [389] în care ar putea intra și elemente precum șoaptele deținuților, comunicarea prin zid, strigătele de recunoaștere, cărora le-aș adăuga, plusând,

și inscripțiile din celule. Dina Balș insistă pe funcția *graffiti*-urilor din celule, referindu-se la însemnări variate, desene, calendare, a căror importanță este una istorică și existențială (urmă a trecerii) și apoi una morală (încurajare, comuniune)[390]. Ce altceva decât un manifest de rezistență (un monument înălțat chiar de victimele aflate la discreția călăilor) este zidul de cărămidă din închisoarea Jilava, pe care îl descrie Paul Goma, și pe care mii de deținuți au scrijelit nume, cruci, date ale nașterii și alte informații concentrate.[391] Nu este acesta chiar un zid al plângerii, dar și al memoriei protestatare?

O importanță aparte o au revoltele din închisori, precum cele faimoase de la Pitești (1956) sau Gherla (1958), dar și altele, majoritatea realizate prin procedeul grevei foamei sau chiar mai tranșant. Dar cea mai spectaculoasă rămâne evadarea. Ion Ioanid este naratorul și eroul uneia dintre cele mai faimoase evadări din Gulagul românesc (se mai cunosc alte câteva printre care la fel de celebre sunt cea de la Aiud, despre care va mărturisi unul din actanți, Tudor Greceanu[392], cea a deținuților de la Valea Nistrului, în frunte cu Marin Țucă, cea haiducească a lui Nicolae Fudulea[393], ca să nu mai vorbesc despre dubla evadare spectaculoasă a lui Filon Verca[394], dar și altele[395]), o evadare simplă ca structură, laborioasă ca execuție, epopeică, precum o întâmplare arhetipală, unde victoria „răilor" lasă, însă, amprenta de anti-basm. Viața primitivă în natură, contactele umane variate (când revelatoare, când jenante), adaptabilitatea umană la maximum, inventivitatea celui ajuns la limita supraviețuirii într-un sistem intens de represiune, fac ca evadarea relatată de Ion Ioanid să fie nu doar o sfidare la adresa autorităților comuniste, cât o lecție teribilă de libertate, înfruntând mitul negru al omnipotenței și infailibilei Securități.

Analizând eroismul și sfințenia în condiții-limită, Tzvetan Todorov oficiază o panoramare de la Ahile, eroul originar, la sfinții creștini, la înțelepți și martiri, ajungând până la „eroii" din secolul XX[396] și prezentând modificarea treptată a conținutului eroismului. Eroismul celor care au cunoscut Holocaustul și Gulagul, consideră Todorov, constă în a rămâne oameni, el nu mai este un eroism pur (conceptual) ca odinioară. Adevărat, demnitatea, greva foamei,

sinuciderea ca sfidare a morții hotărâte de călăi, respectul față de sine, grija față de cei din jur, sunt altceva decât forța, curajul și loialitatea (caracteristice eroismului clasic), dar ele sunt valide. Virtuțile cotidiene substituie virtuțile eroice. Todorov face diferența între eroi și salvatori: primii luptă pentru idei și duc jertfa de sine în absolut, ultimii luptă pentru indivizi, iar riscul lor este calculat; eroii aspiră la glorie, salvatorii, nu, dar mila salvatorilor este mai mare decât aceea a eroilor și a sfinților. Dacă puritatea conceptuală de odinioară nu mai există, aceasta are loc fiindcă însăși noțiunea de „erou" și de „sfânt" s-a adaptat vremurilor. Nu mai există eroi și sfinți, ci oameni, dar această modificare înnobilează chiar conceptul de om.

8.2. Rezistența activă în afara Gulagului. Gânditori, samurai, cruciați-asceți și intermediari

Rezistența anticomunistă din munții României a fost considerată semnificativă fie doar ca un bilanț moral, fie ca o mișcare paramilitară. Istoricii se feresc și acum de această temă, estimări numerice nu există, astfel încât nu se știe dacă se poate vorbi despre sute sau despre mii de luptători. „Rezistența românească anticomunistă n-a fost un club al revoltaților de cafenea, ci o realitate viguroasă care trebuie reconstituită", ea fiind percepută „ca un sistem de cercuri intersectate", susține Nicolae Stroescu Stînișoară[397], care a făcut parte dintr-o astfel de organizație, având misiunea să stabilească contacte cu zona rurală și submontană a Olteniei și care, odată descoperit, va fi fugar timp îndelungat. Organizațiile anticomuniste din munți au sperat într-un *război popular pentru răsturnarea regimului*, consideră Victor Frunză, război nedeclanșat însă niciodată, în ciuda atmosferei anticomuniste din țară. Majoritatea memorialiștilor detenției glorifică figura acestor luptători și este evident că un strat aurit de legendă compensează demitizarea la care autoritățile i-au supus programatic pe partizani.[398] Ion Cârja vorbește despre o „consistență magică, cu filiere metafizice undeva în univers"[399] a faptelor partizanilor. Dacă figurile marcante ale comuniștilor au fost create

adesea printr-un efort pygmalionic, „în eprubetă", figurile rezistenței anticomuniste s-au creat de la sine, cu atât mai mult cu cât, oficial, biografia lor era minimalizată, batjocorită și în cele din urmă interzisă. Rezistența anticomunistă din munți a fost un tabú în istoriografia comunistă; dacă istoricii au refuzat să o comenteze, ea apare totuși descrisă, dar negativ, în literatura comunistă oficială. Tot ceea ce anulau autoritățile alimenta ca hrană morală aura din jurul partizanilor, iar reacția de denigrare primea răspuns printr-una de eroizare. Omul Gulagului se opunea omului nou comunist, sub aspect existențial, moral, caracterial[400], dar și mai direct se opunea partizanul, luptătorul din munți[401]. Cert este că a existat o rezistență activă în afara Gulagului (dar, repet, confuză numeric), dominată de oponenți armați, de războinici ce activau în grupuri restrânse, conduse în cele mai multe cazuri de legionari și de foști ofițeri de carieră. Risipiți în munți, ei încercau să realizeze o infrastructură a rezistenței anticomuniste, despre care mărturisesc Ion Gavrilă-Ogoranu, Ioan Victor Pica, Radu Ciuceanu, Elisabeta Rizea, Cornel Drăgoi, Nicolae Ciolacu, Filon Verca, dar nu numai ei, ci și autori care nu au participat direct la rezistența din munți și care după 1989 au realizat cărți-reportaj[402] și reconstituiri. Mulți din partizani sunt, în esență, *fugari* care s-au retras în munți ca să evite arestarea; acțiunea lor era defensivă și cu scop propagandist anticomunist, întrucât rareori s-au manifestat comando-uri punitive împotriva comuniștilor și a oficialităților colaboraționiste care terorizau satele. Precum deținuții politici, fugarii învață pe parcurs meseria de partizani; ajutați de gazde conspirative (susținători, curieri), ei au un rol activ mai ales din punct de vedere educativ. În esență, rezistența anticomunistă activă din România s-a manifestat sub trei forme: acțiunile partizanilor din munți și parașutarea din străinătate a unor agenți de legătură instruiți în Occident, acțiunile celor care, camuflați în orașe, reușeau să tipărească și să difuzeze manifeste ori chiar să organizeze revolte studențești precum cea antirusească și anticomunistă din octombrie 1956[403], în Timișoara, și revolte spontane, cel mai adesea ale unor sate izolate, împotriva abuzurilor comuniste[404]. Din documentele interne ale Securității, publicate parțial în câteva

din cărțile și suplimentele care tratează rezistența din munți, reiese că autoritățile investigau în mod programatic lupta anticomunistă și că în rândurile Securității existau comando-uri specializate în combaterea luptătorilor din munți, din care făceau parte strategi, tacticieni, psihologi și practicieni ai ofensivei concrete.

Activând în rezistență (între anii 1945-1948), Radu Ciuceanu încearcă să prezinte gândirea Mișcării Naționale de Rezistență și acțiunile ei concrete: angajarea într-un plan amplu, dar moderat, de respingere a comunismului devastator, evitarea tipului de luptă terorist, prudență față de optimismul și miopia politică occidentale. Adept al ambuscadelor, Radu Ciuceanu va fi trimis în misiune în capitală, pentru a fixa reperele unor acțiuni viitoare, pentru a contacta agenți și a sonda procentul ofițerilor fideli Mișcării Naționale de Rezistență, rămași încă în libertate; mai târziu, o altă misiune va fi aceea de a radiografia geografic zonele din sudul țării, în vederea unei retrageri iminente în munți. Datorită raziilor precum și prezenței sufocante a armatei sovietice, Centrul Mișcării Naționale de Rezistență amână virtuala insurecție plănuită. Cu toate acestea, pe plan intern, Centrul pregătește hărți pentru o eventuală ofensivă împotriva armatei de ocupație staționate în România, iar pe plan extern, este instruit un emisar care să-i aducă la realitate pe occidentali. Luând în discuție cele trei posibilități de acțiune (insurecție, rezistență, conflict general), Centrul cochetează cu insurecția (care va fi mereu amânată), dar mizează pe rezistență. Structura organizației din care face parte Radu Ciuceanu este, teoretic, precum o rețea de pânze de păianjen suprapuse: „La prima vedere, organizația noastră părea alcătuită după o rețetă care i-ar fi făcut geloși chiar și pe alchimiștii medievali. Supraetajată pe nivele, alcătuită din formații independente, fiecare cu mijloace proprii de luptă și rezistență, și reprezentate la eșaloanele superioare printr-un singur om, îndeobște cel mai bun".[405] Încorsetată într-o clandestinitate birocratică, minată de slăbiciuni concrete precum învechirea planurilor de luptă, lipsa finanțării, absența locurilor de antrenament și a dotării armate necesare, așa cum apare din cartea lui Radu Ciuceanu, rezistența pare a fi o bibliotecă prăfuită ce cuprinde planuri desuete de luptă. Conducătorii

Mișcării Naționale de Rezistență, cel puțin așa cum pot fi percepuți aici, sunt niște gânditori „încremeniți în proiect", care amână fatal punerea în practică a unei rezistențe armate. Lentoarea lor are o dimensiune oarecum oblomoviană.

Elisabeta Rizea și Cornel Drăgoi mărturisesc despre partizani ca despre un fel de samurai, căci foștii ofițeri de carieră retrași în munți alcătuiau o castă anticomunistă. Principala lor componentă era un fel de clasică onoare militară adaptată la împrejurări. Elisabeta Rizea mărturisește despre acești războinici din ipostaza ei de „căsuță poștală" (curieră), al cărei rol era să medieze între lupta partizanilor și realitatea propriu-zisă. Pentru a nu pune la încercare încrederea cititorilor pentru care rezistența în munți a fost mai degrabă un mit decât o situație concretă, Cornel Drăgoi va problematiza non-hiperbolizarea faptelor și exactitatea (cele două mărturii se referă doar la rezistența din Muscel, condusă de ofițerii Gheorghe Arsenescu și Toma Arnăuțoiu). Mișcarea de rezistență de aici nu avea caracter de partid, fiind eminamente anticomunistă și *antirusească* (sublinierea îi aparține lui Cornel Drăgoi); ea nu ar fi fost decimată, dacă nu ar fi fost infiltrați trădători. Semnalul insurecțional ofensiv ar fi trebuit să pornească de la Timișoara, dar trădarea a boicotat ceea ce ar fi fost mai cu seamă o campanie antirusească și doar apoi anticomunistă. Cornel Drăgoi relatează povestea călăuzelor, a mediatorilor (astfel încât figurile cele mai explicite sunt cele ale „ajutoarelor", și nu atât ale „samurailor"), apoi a subminării rezistenței în scene ca-n filme. O poveste aparte o constituie viața femeilor din rezistență, devenite și ele războinice, pierind ca orice luptător de gherilă, precum și dramatica poveste a maternității în munți și grote[406]. Din corectitudine, Cornel Drăgoi se simte dator să elucideze și ceea ce el numește „punctele întunecate" ale rezistenței armate, anume câteva din erorile partizanilor: executarea trădătorilor, de pildă, deși justificată moral, este sancționată uman; o altă greșeală majoră, la nivel strategic, a fost păstrarea listei cu numele tuturor celor care au ajutat rezistența în munți, dovadă care, odată descoperită, a devenit un adevărat ghid pentru organele de represiune. Capii rezistenței din munții Muscel au fost executați

între anii 1960-1962, după ce activaseră aproape zece ani ca „samurai"; majoritatea au fost capturați în ambuscade tragice, toți, însă, prin trădare.

În cartea sa, *Parașutați în România vândută. Mișcarea de rezistență 1944-1948*, Filon Verca transcrie cazul parașutaților din străinătate, agenți de legătură care aveau două misiuni esențiale: de informare asupra situației economico-politice din România și de sabotare a armatei ruse de ocupație și a administrației comuniste în general. Deși parașutarea are loc cu rezerve de muniții, deci ca echipă de luptă în vederea sabotajelor, parașutații alcătuiesc mai ales un grup informativ al căror principal instrument este nu atât arma, cât aparatul de emisie. Misiunea lor se adaptează, de altfel, contextului: prima țintă este organizarea și reluarea vechilor legături conspirative, apoi informarea comandamentului din străinătate despre situația reală a României. După întreruperea totală a legăturii de emisie cu centrala occidentală, scopul parașutaților este organizarea internă printr-o rezistență activă care antrenează foști militari de carieră și legionari, și prin stimularea rezistenței pasive în rândul populației. Adevărata rezistență din munți începe de fapt din 1947, întrucât de-abia acum scopul luptătorilor devine pregătirea pentru confruntarea cu trupele de Securitate. Totuși, demersul războinic este unul defensiv, iar nu ofensiv: luptătorii se apără de nevoie și nu atacă primii.

Amintirile lui Ion Gavrilă-Ogoranu[407] se referă la axa esențială a rezistenței din Munții Făgăraș între anii 1948-1957, cuprinzând o gamă largă de evenimente. Se cuvine spus de la început că Ion Gavrilă-Ogoranu face parte nu dintre gânditorii rezistenței, ci dintre practicienii ei, care sunt atât samurai (războinici siliți, dar fără să provină din foști ofițeri de carieră), cât și cruciați-asceți. Autorul reprezintă un caz special, fiind un erou și mărturisitor de excepție (trăind 29 de ani în afara legii comuniste, fără a fi capturat de autorități decât tardiv, și supraviețuind mai apoi presiunilor Securității). Partizanii de tipul lui Ion Gavrilă-Ogoranu nu sunt aventurieri, dimpotrivă, ei se consideră *ostași ai lui Christos și ai țării*, iar faptele lor trebuie să concorde cu morala creștină și cu onoarea militară[408]. Tactica acestor luptători este una specifică,

ea are un caracter imprevizibil, defensiv, riscant.[409] Deși entuziaștii insistă pentru o acțiune imediată, practicienii de bază ai rezistenței o refuză, datorită prezenței inhibante a Armatei Roșii; judecând mult mai târziu faptele detașat, Ion Gavrilă-Ogoranu crede că insurecția nebunească ar fi fost mai înțeleaptă decât așteptarea prudentă, deoarece moartea eroică este de preferat oricând aceleia prin decădere (în detenție) sau prin trădare. Partizanii nu erau niște supraoameni (și nu trebuie ca această imagine de bandă desenată să impieteze asupra eroismului lor real), ci niște oameni cu spaimele lor; dar, odată frica depășită, moartea era asumată oricum. Deși călîți la un regim spartan, frica exista în mai multe forme: mai întâi frica naturală, normală, în luptele concrete cu trupele Securității, apoi frica irațională emanată de cel de-al șaselea simț pe care îl posedau partizanii (acela al primejdiei), și în al treilea rând frica rațională, când partizanul se afla la porțile unei catastrofe văzută ca fatalitate.[410] Evident, nu oricine era călit pentru rezistența în munți, chiar dacă exaltări spontane au existat destule: deoarece lupta nu avea un termen previzibil și un sfârșit nici măcar virtual, entuziaștii nu-și aveau locul în munți, așa cum lupta deschisă nu ar fi avut nici o speranță de victorie. Partizanii își asumaseră moartea la un mod total, uman și religios, respingându-i atât pe exaltați, cât și spiritul mistificator occidental. Ei nu puteau să trăiască altfel decât într-o asemenea libertate parțială, căci hăituirea la care erau supuși făcea ca relația vânător-vânat să nu iasă din structura ei clasică (cu toată emanciparea și curajul vânatului). Adevărat, în lumea „de sus", unde trăiau, libertatea avea un gust mai viu și mai puțin corupt decât în lumea „de jos", iar lupta propriu-zisă făcea altfel gustul morții și al vieții. Preferau să-și aleagă ei moartea, iar nu moartea să-i aleagă pe ei. În lumea „de sus", statutul lor era mai degrabă acela de pustnici și asceți, de preoți ai libertății, decât de războinici; partizanii deveneau cruciați (Ierusalimul lor era România) doar atunci când spațiul sacru „de sus" era impurificat de ateii represiunii.

Asemeni lui Cornel Drăgoi, Ion Gavrilă-Ogoranu abordează problema trădării, insistând pe cunoașterea necesară a Iudelor; de

altfel, supraviețuitorii rezistenței armate anticomuniste, acești *rarae aves* ai unui trecut ce încă riscă să rămână confuz, nu pretind răzbunare, ci doar aflarea numelor trădătorilor (erori există și aici: sunt bănuiți de trădare pe nedrept și indivizi care aveau să piară împușcați sau în închisoare). Un capitol aparte, cu tentă monografică, îl constituie prezentarea vieții spartane, la munte, unde ascetismul asumat și profunda morală creștină în condiții la limita supraviețuirii fac din partizani niște cruciați moderni, jumătate haiduci, jumătate anahoreți. În solitudinea asumată, ei se specializează într-o adevărată artă de a construi bordeie și „igluuri" din bârne și cetini (sălașe), citesc din Biblie, învață limbi străine din dicționar, repetă ore în șir formule matematice și nu mai speră la o viață tihnită: „nici în vis nu ne mai visam decât cu arma în mână".[411] În viața partizanului există planuri meticuloase și planuri imprudente, și unele și altele putând să sfârșească oricum, nimic nu este previzibil, totul este relativ; pentru a rezista la aceste probe de încercare, partizanul, privit ca unitate anatomică, își are centrul și puterea în picioare („de cap te mai poți lipsi, dar de picioare, ba"[412]). *Viața ca o fugă* este leitmotivul acestor războinici. Clipele cele mai dificile din viața partizanului nu sunt înfruntările armate și nici rezistența spartană în munți (tocmai fiindcă acestea sunt asumate), ci blamarea partizanilor de către cei pentru care ei luptau. Pentru acești războinici Binele și Răul erau distincte și ireconciliabile; de aceea, atunci când indivizi aflați principial pe aceeași poziție morală îi blamau pe partizani, nu dintr-o confuzie a valorilor, ci din egoism și îngustime sufletească, efectul asupra celor din urmă era o amărăciune neagră.[413]

După șapte ani de rezistență armată în grup, Ion Gavrilă-Ogoranu va avea parte de 22 de ani de „mlaștină a deznădejdii" în solitudine, ceilalți „samurai" și asceți fiind capturați prin trădare și executați, majoritatea; 21 de ani va fi adăpostit clandestin, apoi, în 1975, presimțindu-și arestarea, se retrage din nou în munți. Acum este aproape de senectute, mai are încă dexteritatea războinicului de altădată, precum și credința unui cruciat, dar nu mai are voința de a lupta și nici antrenament. Totuși, este fericit în „gaura" sa de om (cum este numit bordeiul), până când trebuie

să-l părăsească, pentru a nu fi descoperit. În fapt, orice încercare de literaturizare a experienței lui Ion Gavrilă-Ogoranu ar fi un fals, căci ea este unică: cine s-ar fi gândit că în 1975 un fost partizan din 1949 căuta refugiu în munți și în păduri, încercând să trăiască precum un pustnic, dar ca unul hăituit. Nici rugăciunile nu le mai spune ca altădată, de fapt acum are reverii cu faptele lui Hristos, fiind participant și spectator mental la acestea. După capturare, Securitatea îl va trata ca pe un egal al său, căci inclusiv temuta instanță de represiune îl respecta pe acest partizan cu „aură"; este păzit doar de ofițeri cu grade înalte, privit și studiat sub lupă (la fel se întâmplase și cu Ion Ioanid, după evadarea care durase 100 de zile), căci reprezintă o lecție pe care Securitatea dorește să o învețe cât mai bine.

Mărturia lui Ioan Victor Pica se suprapune benefic peste cea a lui Ion Gavrilă-Ogoranu, tocmai fiindcă ea nu aparține unui partizan propriu-zis, ci unui *intermediar*, care mărturisește despre acțiunile de pre-rezistență duse de liceenii anticomuniști (ce se pregăteau idealist-romantic pentru viața de luptători în munți: prin somn ascetic, yoga, călire hibernală, lecturi filosofice și teologice); de altfel, Ioan Victor Pica este tot un curier precum Elisabeta Rizea. Obsedat de a face ceva împotriva regimului comunist, elevul Pica va depune legământ de luptă și va deprinde alfabetul clandestinității, simțind atât teamă în fața necunoscutului, cât și bucurie că anticomunismul său a primit un sens clar. Întâi de toate, credința este cea care îl face să aleagă teoretic calea partizanilor, un fel de credință primară, de la origini, și de-abia apoi gândul că lumea luptătorilor se opune mascaradei sociale și politice a României sovietizate. Dilema adolescentului Pica va fi una și aceeași: să devină partizan propriu-zis sau să rămână gazdă de partizan și intermediar? Soluția i-o dau mai mulți sfătuitori de taină provenind chiar din rândul luptătorilor: supraviețuirea este necesară, pentru a putea fi scrisă istoria adevărată a luptei partizanilor. Ion Mogoș, primul său mentor și model harismatic, va delimita vizionar destinul lui Pica: *intermediarii* sunt singurii care au șansa să supraviețuiască și să mărturisească despre martiriul luptătorilor anticomuniști din rezistență. Ajuns la senectute, autorul se întreabă

îndoit în sine ce l-a făcut să aleagă a fi un supraviețuitor și nu un partizan, și își problematizează opțiunea.

Apariția grupurilor de rezistență a fost spontană, după Ioan Victor Pica neexistând un Centru de coordonare a acțiunilor, nici o decizie unică sau un plan general. Citându-l din memorie pe Mogoș, autorul analizează două funcții distincte ale rezistenței din Munții Făgăraș: cea ofensiv-sacrificială și cea teoretică de *mărturie istorică* [414], căci rezistența nu își propunea atât o bătălie materială, cât una sufletească, pentru redarea demnității și speranței țăranului făgărășan. Dacă țăranului român, în general, i se surpaseră cei doi piloni existențiali, pământul și credința, locul acestora trebuia să îl ia mișcarea de rezistență, substituind credința batjocorită prin ateism și pământul furat prin cooperativizare. În „pelerinajul" prin sate, pentru cartografierea locurilor și familiarizarea cu viitoarele gazde de partizani, Ion Mogoș nu-i incită pe țărani, căci nu scontează pe o revoltă fățișă, ci pe o acțiune prelungită de rezistență. Inițial, chiar și pentru viitorii partizani retragerea în munți este doar o „noțiune simbolică" iar rezistența are un halou ambiguu; nu se mizează pe izolare, ci pe extinderea legăturii cu țăranii și pe coalizarea acestora în jurul ideii de rezistență. Când zvonurile despre existența unui grup de luptători ajung la apogeu, tinerii săteni sunt cuprinși de beția plecării pe munte. Dar liderii grupului și mentorii lui Pica, Mogoș și Gavrilă, nu doresc o înfruntare directă cu Securitatea, ci supraviețuirea. Pentru entuziaștii visători care se vor aventura totuși, viața în munți va fi un șoc și o tensiune continuă; maturizați prin suferință concentrată, visătorii se vor tempera, dobândind luciditatea condiției lor de hăituiți.

Procesul de mitizare a partizanilor de către țărani implica proiecția lor ca haiduci (cea mai la îndemână), dar și pe aceea de făpturi cu puteri miraculoase. Portretul pe care Ioan Victor Pica i-l face partizanului materializează o făptură noptatică, un fiu risipitor, un solitar cultivând un franciscanism inconștient, un panteist de nevoie, spontană zeitate a pădurilor, ascet și rege neîncoronat al propriei sale libertăți, atunci când nu este vânatul de preț al „câinilor" represiunii.[415] Tocmai fiindcă proiecția haiducească ține

de o grilă țărănească, naivă, autorul simte nevoia să facă o paralelă între condiția haiducilor și aceea a partizanilor (nuanțând și cele două accepții ale termenului partizan): „Dacă haiducul se ridica să facă dreptate celui sărman, acum partizanul se ridica să facă dreptate unei întregi țări. Și dacă altă dată partizanul se retrăgea în munți să lovească dușmanul cu care lupta țara, în coaste, acum partizanul se ridica în primul rînd ca pildă pentru cei care, din frică și necugetare dreaptă, au uitat cum se luptă și se moare".[416] Cu alte cuvinte, dacă haiducul este un justițiar social, partizanul este un justițiar național, și mai mult chiar, unul aproape mistic.

Ideea de haiduci este accentuată și de Nicolae Ciolacu în *Haiducii Dobrogei (rezistența anticomunistă din Munții Babadagului)*, acesta referindu-se la rezistența armată realizată mai cu seamă de nucleul fraților Fudulea; autorul folosește, de altfel, în mod insistent verbul *a haiduci*, cu sensul de a lupta împotriva regimului comunist. Portretul haiducesc va fi reluat și de Iosif Cireșan Loga în *Rezistența anticomunistă din Munții Arinișului (1947-1949)*, partizanii sălbăticiți și cu fizic de Spartacus, dar drepți și justițiari, încadrându-se în acest model. Tipologia haiducului este un ideal pentru majoritatea celor din rezistența armată doborogeană, care, macedoneni fiind ca origine, se inspiră din proiecția haiducilor Pindului (care luptau împotriva deznaționalizării oficiate de către greci) și de-abia apoi din proiecția haiducilor români. Majoritatea sunt țărani legionari care iau calea codrului pentru a se pregăti pentru o posibilă luptă de gherilă. Activitatea lor constă, însă, nu atât într-o luptă propriu zisă, cât în organizarea nocturnă a rezistenței anticomuniste sătești. Deși se consideră a fi niște cruciați, deoarece văd în comunism o tehnică de satanizare, acești haiduci se dovedesc a fi mai degrabă niște misionari anticomuniști. Acțiunea lor conținea și puseuri punitive împotriva colaboraționiștilor sau autorităților (pădurari sau jandarmi care terorizau populația). Iar moartea lor diferă: unii se sinucid ca să nu fie capturați vii, alții sunt uciși în luptă (și aceasta este moartea triumfală pe care o râvneau aproape toți), alții sunt capturați și executați mai târziu sau mor în timpul schingiuirilor din timpul anchetei.

Indiferent de nuanțele sale active (samurai, cruciat, haiduc), luptătorul din munți oferea o alternativă concretă la omul nou confecționat de comuniști. Chiar și atunci când era vorba doar despre gânditori ai rezistenței armate, lecția etică era decisivă.

NOTE

1 Precum Vasile Gurău, de pildă, în *Zâmbet printre lacrimi*, vol. I *După gratii*, vol. II *Valea Neagră*, Freiburg, Editura Autorului, 1985, p. 13, vol. I.

2 Nicolae Baltă, *Sertarul și tipăriturile*, în *Luceafărul*, nr. 16, 1994. Doina Jela în *Cazul Nichita Dumitru. Încercare de reconstituire a unui proces comunist, 29 august – 1 septembrie 1952*, București, Editura Humanitas, 1995, va propune chiar și o „literatură a delațiunii" (p. 258) scrisă într-un dublu limbaj: unul al fricii și altul al instinctului de conservare.

3 André Glucksmann, *Bucătăreasa și Mîncătorul de oameni. Eseu despre raporturile dintre stat, marxism și lagărele de concentrare*, traducere din limba franceză: Mariana Ciolan, București, Editura Humanitas, 1991, p. 15.

4 Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1994, p. 569.

5 Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, traducere din franceză de Traian Nica, București, Editura Humanitas, 1996, pp. 250-251.

6 N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Cluj, Editura Dacia, 1990.

7 Andrei Șerbulescu, *Monarhia de drept dialectic. A doua versiune a memoriilor lui Belu Zilber*, București, Editura Humanitas, 1991.

8 Herbert (Belu) Zilber, *Actor în procesul Pătrășcanu. Prima versiune a memoriilor lui Belu Zilber*, ediție îngrijită de G. Brătescu, București, Editura Humanitas, 1997.

9 Onisifor Ghibu, *Ziar de lagăr. Caracal 1945*, ediție îngrijită de Romeo Dăscălescu și Octavian Ghibu, cuvînt înainte de Romeo Dăscălescu, tabel cronologic, postfață și note de Octavian Ghibu, București, Editura Albatros, 1991.

10 Adrian Marino, *O carte de sertar* în *Tribuna Ardealului* nr. 68, 1993.

11 *Ibidem*.

12 Adrian Marino, *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 40. De altfel, Adrian Marino va relua discuția asupra defectelor „congenitale" ale mărturiilor despre detenție, într-un serial, *Represiune și confesiune*, publicat în revista *22*, începând cu numărul 28, 1996. Criticul reproșează „tendința cu totul supărătoare de punere personală, ostentativă, în valoare, eroizare și moralizare excesivă, resentimente agresive, literaturizare convențională și abundență de clișee", precum și realizarea unei „mistici" a detenției.

13 Al. Mihalcea, *Jurnal de ocnă*, București, Editura Albatros, 1994, p. 238.

14 Paul Goma, *Gherla*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 18.

15 Paul Goma, *Ostinato*, București, Editura Univers, 1991, p. 396: „la ei, la politici, detenția era...cum să-i zic?, aș îndrăzni să spun: falsă — onestul cetățean X afla abia acolo că e un 'erou'; pînă să nimerească la politici, el, bietul, habar n-avea cine-i: ajuns acolo, începea să-și confecționeze, pe măsură, nu numai o înfățișare, ci mai ales, o psihologie de erou (politic, evident); din cîte știu, acolo, la ei, cei care, efectiv, umblaseră cu arme, cu explosibil, cu mai știu eu ce, (cum s-ar zice: 'oamenii de acțiune') erau priviți de sus, disprețuitor, considerați ca intruși de către 'pașnici': foști demnitari, 'guverniști', 'agitatori'; pînă și studenții care picaseră ca muștele, nu pentru că ar fi 'comis' ceva, ci pentru că se presupusese că ei, studenții, ar avea de gînd să 'comită', pînă și ei se credeau 'deasupra' acestora; din acest punct de vedere, Marian /un alt personaj, fost deținut politic, la care se referă Ilarie Langa — n.m./ e de invidiat: el avusese șansa de a trece pe-acolo pe unde 'eroismul' ți se băga pe gît, acolo unde fuseseră adunați, nu cei care ar fi prezentat un real pericol pentru societate, ci oameni oarecari, care abia acolo, și din acel moment învățau să pericliteze societatea;". Am reluat amplul citat din Paul Goma deoarece cred că se cuvine să abordez tema aici discutată fără false tabú-uri. Dacă apelez pe bună dreptate, însă, la prudența unor foști deținuți politici care nu vor ca eroismul să fie idealizat, nu voi apela nicidecum la discursul lipsit de onestitate al foștilor membri ai aparatului de represiune, care neagă orice fel de eroism și orice fel de suferință a celor care au cunoscut Gulagul.

16 Ion Cârja, *Canalul morții*, București, Editura Cartea Românească, 1993, p. 13.

17 Marcel Petrișor, *Fortul 13 Jilava. Convorbiri din detenție. Memorii I,* București, Editura Meridiane, 1991; *Secretul Fortului 13. Reeducări și execuții. Memorii II*, Iași, Editura Timpul, 1994; *La capăt de drum*, Iași, Institutul European, 1997.

18 Costin Merișca, *Tărîmul Gheenei*, Galați, Editura „Porto-Franco", 1993.

19 Radu Budișteanu, *În secolul luminilor stinse* (traducere de Despina Skeletti Budișteanu), Madrid, Editura Carpații, 1986.

20 Nicolae Mărgineanu, *Amfiteatre și închisori*, Cluj, Editura Dacia, 1991.

21 Gabriel Bălănescu, *Din împărăția morții. Cronică rezumată din închisori*, Timișoara, Editura Gordian, 1994.

22 Constantin Cesianu, *Salvat din infern*, București, Editura Humanitas, 1992.

23 *Ibidem*, p. 48.

24 Ioan Victor Pica, *Libertatea are chipul lui Dumnezeu*, Editura Arhipelag, Tg. Mureș, 1993, p. 9: „Istorie vor face cu siguranță alții, mie revenindu-mi un rol mult mai simplu și anume acela de a spune ce am văzut, auzit și simțit".

25 *Ibidem*, p. 177.

26 Viorel Gheorghiță, *Et ego Sărata-Pitești-Gherla-Aiud. Scurtă istorie a devenirii mele*, Timișoara, Editura Marineasa, 1994, p. 7.

27 Constantin C. Giurescu, *Cinci ani și două luni în penitenciarul de la Sighet (7mai 1950–5 iulie 1955)*, introducere de Dinu C. Giurescu, ediție îngrijită, anexe și indice de Lia Ioana Ciplea, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994, p. 31.

28 Al. Mihalcea, *op. cit.*, p. 206.

29 Ion. D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal,-glosse*, 2 volume, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Toma Velici și Elena Ungureanu, prefață de Ovidiu Ghidirmic, postfață de Marin Sorescu, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996, vol. 2, p. 178.

30 Ioan Holban, *Tata în cămașă de oțel*, în Serafim Saka, *Basarabia în Gulag*, Chișinău, Editura Meridianul 28, Editura Uniunii Scriitorilor, 1995, pp. 143-182.

31 Aurel State, *Drumul crucii,* 2 volume, București, Editura Litera, 1993. Aurel State își consideră mărturia a fi o urcare pe muntele Taborului, văzând în actul scrisului un gest sacerdotal.

32 George Tomaziu, *Jurnalul unui figurant. 1936—1964*, traducere de Mariana și Gabriel Mardare, prefață și postfață de Gabriel Mardare, București, Editura Univers, 1995.

33 Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia. Destin bucovinean*, București, Editura Humanitas, 1991.

34 Monica Lovinescu vede în stilul acesta naiv „o limbă neparazitată de cunoaștere, de dinainte de pomul binelui și răului. De fapt, paradiziacă." (Monica Lovinescu, *Insula Șerpilor. Unde scurte VI*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 303).

35 *Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara. Mărturia lui Cornel Drăgoi*, culese și editate de Irina Nicolau și Teodor Nițu, prefață de Gabriel Liiceanu, București, Editura Humanitas, 1993.

36 *Ia-ți boarfele și mișcă. Interviu cu Oana Orlea realizat de Mariana Marin*, București, Editura Cartea Românească, 1991.

37 Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, în versiunea românească a autoarei, București, Editura Humanitas, 1992; Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea Ciuc 1957-1961*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1993.

38 Adriana Georgescu, *La început a fost sfîrșitul. Dictatura roșie la București*, București, Editura Humanitas, 1992.

39 Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, București, Editura Albatros, 1991, vol. I, II, 1992, vol. III, 1994, vol. IV, 1996, vol. V.

40 Este o memorie ce „constituie ea însăși o formă eroică de opoziție față de regimul comunist", după Alex. Ștefănescu, *Închisoarea noastră cea de toate zilele* fiind un „raport către o instanță supremă (Dumnezeu sau istoria sau conștiința umanității)". După același critic, memoriile lui Ion Ioanid ajung să creeze chiar o „nostalgie a închisorii" deoarece dau senzația „că tot ceea ce citim reprezintă propriile noastre amintiri" (Alex. Ștefănescu, *Amintiri despre vremuri mai pure*, în *România literară*, nr. 39, 1991).

41 Monica Lovinescu, *op. cit.*, p. 340: „O altă caracteristică la Ion Ioanid: timpul scrisului a rămas acela al închisorii; interminabila zi a suferinței, pentru a fi suportată, se cere fragmentată în gesturi și ocupații. Într-un asemenea timp, e loc pentru toate detaliile, pentru pulberea măruntă a cotidianului pe care cei mai mulți o cern, reținînd în sită esențialul, evenimentul."

42 Ion Pantazi, *Am trecut prin iad*, Sibiu, Editura Constant, 1992.

43 Nicolae Baltă (*Rezumatul unei detenții*, în *Contrapunct*, nr. 25, 1991) distinge o viziune detașată (C. Noica), sarcastic-furibundă

(P. Goma), infernal-disperată (T: Mihadaș), profund creștină (N. Steinhardt), obiectivă și neutrală (I. Ioanid și M. Bănuș).

44 Nicolae Florescu, *Profitabila condiție*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p. 10, p. 15.

45 Ioan Slavici, *Închisorile mele. Scrisori adresate unui prieten din altă lume*, București, „Viața Românească", 1921.

46 Tudor Arghezi, *Poarta neagră*, București, Editura „Cultura Națională", 1930.

47 C. Stere, *În preajma revoluției*, 2 volume, ediție și prefață de Z. Ornea, București, Editura Cartea Românească, 1991.

48 *Ibidem*, vol. I, p. 418, p. 555, p. 559.

49 Mircea Damian, *Celula nr. 13 (Șaptezecișicinci de nopți la închisoarea Văcărești)*, București, Institutul de Arte grafice „Vremea", 1932.

50 Mircea Damian, *Rogojina*, București, Editura Forum, 1945.

51 Zaharia Stancu, *Zile de lagăr*, ediția a doua, București, Editura Socec & Co., 1945.

52 Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinși*, Cluj, Editura Dacia, 1990, p. 24.

53 Având în vedere că în România, comuniștii erau penibil reprezentați numeric, aparatul de represiune s-a constituit dinspre exterior spre interior. Trupele sovietice au fost o armată de ocupație care a impus regimul comunist din afară, dar sistemul comunist trebuia inoculat în societatea românească în așa fel încât aparatul represiv să devină un factor de coerciție aflat în chiar centrul societății. La început, „creierul" acestui aparat a fost reprezentat de ofițerii sovietici și pro-sovietici iar instrumentele represiunii au fost și ele recrutate dinspre periferie spre centru. Scurt timp, funcția de semănători de teroare a fost jucată de sovietici; după retragerea acestora, dar și înainte, funcția a fost încredințată unor categorii sociale și etnice ex-centrice. Din punct de vedere social au fost folosiți indivizi declasați, compromiși în regimurile dictatoriale anterioare, care puteau fi șantajați pe seama abuzurilor comise înainte. Din punct de vedere etnic, comuniștii români, dirijați de sovietici, nu au ezitat să apeleze la tensiuni interetnice reale, transformându-le într-un instrument de dezbinare în vederea consolidării puterii. Astfel, în perioada 1945-1950, în postura de torționari, de la ofițeri superiori până la gardieni, au fost instalați indivizi aparținând minorităților evreiască, maghiară, țigănească. În felul acesta, resentimentul populației era deturnat de la obiectul lui real (torționarii comuniști, indiferent de originea lor etnică) asupra unui obiect fals: minoritățile. Forma aceasta

de învrăjbire nu ținea însă de un șovinism ideologic, precum cel fascist, ci de unul conjunctural. O dovadă este faptul că, după ce și-au consolidat puterea, comuniștii au renunțat la instrumentul etnic de represiune, trecând la constituirea unui aparat pur românesc, la românizarea Securității. Evoluția aceasta s-a accentuat în timpul dictaturii lui N. Ceaușescu, care a marșat pe ideea (paradoxală în cadrul ideologiei internaționaliste a comunismului) unui comunism național, distinct de cel sovietic.

54 Gheorghe Boldur-Lățescu, *Genocidul comunist în România*, București, Editura Albatros, 1992, p. 57.

55 Constantin Dumitrescu, *Cetatea totală*, București, Editura Eminescu, 1992, p. 35.

56 *Ibidem*, p. 99, p. 134.

57 *Ibidem*, p. 249.

58 Victor Frunză, *Istoria stalinismului în România*, București, Editura Humanitas, 1990.

59 *Principiul bumerangului. Documente ale procesului Lucrețiu Pătrășcanu*, redactori Nicolae Henegariu, Angela Dumitru, Cristina Cantacuzino, Silvia Colfescu, redactor coordonator Mihai Giugariu, București, Editura Vremea, 1996. Din aceste documente reiese că Lucrețiu Pătrășcanu era un comunist moderat, fără să fie orbit de politica U.R.S.S. și P.C.R.; acest Buharin de România tânjea către o democrație cu opoziție în parlament, iar nu către dictatura proletariatului, criticând metoda dură de suprimare a partidelor istorice și a monarhiei, concepând comunismul nu ca pe o tehnică de teroare, ci ca pe o tehnică progresistă și progresivă. El decretează procesul stalinist care i se înscenează ca pe o „porcărie" și „ticăloșie", refuzând să se apere și necolaborând cu anchetatorii în vederea conservării imaginii „pure" a Partidului. Comunist „luminat", el a jucat rolul unuia dintre fiii devorați de Cronos, într-un joc de canibalism politic.

60 Vlad Georgescu, *Politică și istorie. Cazul comuniștilor români*, București, Editura Humanitas, 1991, p. 133.

61 Cele mai importante pentru tema de față sunt: Vladimir Tismăneanu, *Condamnați la fericire. Experimentul comunist în România*, Brașov, Editura ASTRA, 1991; Vladimir Tismăneanu, *Arheologia terorii*, București, Editura Eminescu, 1992; Vladimir Tismăneanu, *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, prefață de Mircea Mihăieș, traduceri de: Mircea Mihăieș, Alina Ghimpu, Ioana Ploeșteanu, Diana Roțcu, Laura Sion, București, Editura Univers, 1995.

62 H.-R. Patapievici, *Politice*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 103.

63 Nicolae Dima, *Amintiri din închisoare*, Ontario, Canada, Editura Hamilton, 1974.

64 Andrei Șerbulescu, *op. cit.*, p. 70.

65 Constantin Noica, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 23.

66 Doina Jela, *op. cit.*, p. 29, p. 196.

67 Radu Budișteanu, *op. cit.*, p. 125.

68 D. Bacu, *Pitești, centru de reeducare studențească*, Hamilton, Ontario, Editura Cuvântul Românesc, 1989.

69 La o clasificare structurală a Gulagului românesc, *Memoria, revista gîndirii arestate* (nr. 1, 1990) propune cinci matrice infernale pe care le inventariază inclusiv numeric: mari centre de exterminare (4), închisori de exterminare (29), lagăre de exterminare (54), lagăre de deportare (11), azile psihiatrice (13).

70 Radu Budișteanu, *op. cit.*, p. 138.

71 Viorel Gheorghiță, *op. cit.*, p. 199.

72 Florin Manolescu (*Patimile după Jilava*, în *Luceafărul*, nr. 4, 1992) susține că Paul Goma este la fel de pasionat de decăderea românului precum Caragiale și Cioran; însă el nu este ironic precum Caragiale, nici sceptic precum Cioran, ci pamfletar.

73 Vor exista diferite nuanțe ale suferinței în Gulag și ale semnului lui Circe: pe de o parte suferința tranșantă, dar înălțătoare, pe de altă parte suferințele ignobile și jenante. N. Steinhardt le și clasifică, de altfel, căutându-le echivalent în registru christic: „Două feluri de suferințe: pe de o parte crucea; pe de alta cununa de spini, palmele, scuipatul, biciuirea, hlamida roșie. Altfel spus: durerea și batjocora."(N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 189)

74 George Tomaziu, *op. cit.*, p. 164.

75 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, București, Editura Cartea Românească, volumul I, 1992, volumul II, 1993. Citatul este din volumul II, p. 275.

76 Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. 1, p. 57.

77 Adrian Marino, *Autobiografie: Ani de închisoare*, în *Memoria*, nr. 2, 1990.

78 Adrian Marino, *Politică și cultură*, p. 81.

În opinia mea, cel de al doilea eroism, gri și cotidian, despre care vorbește Adrian Marino, constă de fapt într-un comportament decent și interiorizat care este altceva decât eroismul.

79 Ioan Ploscaru, *Lanțuri și teroare*, Timișoara, Editura Signata, 1993.

Exagerarea binecuvântării închisorii este riscul mărturiilor fețelor bisericești, pe lângă stilul naiv și lipsit de valoare estetică.

80 N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 32, p. 100.

81 Teohar Mihadaș, *Pe muntele Ebal*, Cluj, Editura Clusium, 1990, p. 5, p. 6. Mă voi folosi de acest roman, incluzându-l tot printre mărturii, deoarece este vorba despre un roman-document, nonficțional, după cum mi-a mărturisit cândva autorul.

82 *Ibidem*, p. 271.

83 Richard Wurmbrand, *Cu Dumnezeu în subterană*, traducere din lb. engleză de Marilena Alexandrescu-Munteanu și Maria Chilian, București, Editura Casa Școalelor, 1993.

84 Gabriel Bălănescu, *op. cit.*, p. 166.

85 Nicole Valery-Grossu, *Binecuvîntată fii, închisoare....O fostă deținută politică din România vorbește*, traducere de Mioara Izverna, cuvînt înainte de Ana Blandiana, note biografice de Mariana Ionescu, București, Editura Univers, 1997.

86 Dina Balș, *Drumuri pustiite. Memorii*, București, Editura Cartea Românească, 1993.

87 Adriana Georgescu, *op. cit.*, p. 160: „Cine ar fi putut să redea acea penumbră mișunătoare de respirații omenești, acele siluete de umbră întinse direct pe ciment, ghemuite pe closetul acoperit, proiectate spre fereastră, aceste gîturi descărnate, acest rînjet pe fețe, toată această omenire subterană care, ca să se miște, ia forma unor șobolani sau cîrtițe?"

88 Cazul Noica s-a bucurat de o atenție sporită din partea criticii, tocmai fiindcă era vorba despre un intelectual de vârf; el a avut parte de câțiva „avocați" ai apărării, dar mai ales de „procurori" neînduplecați. Unul dintre puținii care au încercat să-l privească, fără să fie nici avocat, nici procuror, este Marco Cugno în amplul său articol *Constantin Noica. Prizonierul liber*, publicat în *Apostrof*, nr. 8, 1995. Opinia lui Marco Cugno este aceea că *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* ar fi tot un „jurnal filozofic", dar despre detenție, sau mai exact o „autobiografie filozofică" contrapusă autobiografiilor rudimentare pe care Noica a fost obligat să le redacteze în detenție sau în timpul anchetei. Lectura prea politică a cărții lui Noica este cea care face din Noica un amoral, crede Marco Cugno, un învingător în cultură și un învins în etică. Mila pentru călăi înseamnă depășirea acestora printr-o putere filozofică, consideră Marco Cugno. Dacă o lectură prea politică prejudiciază cartea lui Noica, după cum crede Marco Cugno (opinia mea se desparte în acest punct de a domniei sale), o lectură strict estetică este o capcană mult mai periculoasă. În comentariul meu asupra lui Noica și, mai târziu, asupra

lui Andrei Șerbulescu, mă voi folosi doar de acele texte critice care au judecat etic cărțile aici discutate, chiar dacă în capcana estetică am căzut și eu într-o primă etapă analitică. Orice comentariu estetic mi se pare inadecvat în aceste cazuri.

89 Vlad Pavlovici (*Problematizarea răului,* în *Echinox*, nr. 1-2-3, 1998) are o poziție moderată, subliniind fragilitatea lui Noica, dresarea lui, inaptitudinea de luptător, traversarea hăului deznădejdii, lipsa de protest a mărturiei și, mai ales, *tăcerea* ei. Ca atitudine comportamentală, Vlad Pavlovici vorbește despre o poziție inedită, nici eroism, nici cedare, aceea *a problematizării răului*. În opinia sa, Noica este un reeducat de un tip aparte decât cel practicat la Pitești. „Este drama vinovăției fără vină, a nevinovatului culpabilizat sau, mai degrabă, e suferința unui om asupra căruia, în chip foarte subtil, prin mecanismul anchetei, s-a reușit autoculpabilizarea [...] Tăcerea lui nu este mutenia îngrozită a reeducaților Piteștiului [...] Nu este nici liniștea stupefiată a celor care, înapoiați în patrie după zeci de luni de spălare a creierilor în lagărele chineze, nu voiau să recunoască nimic, ci spuneau inexpresiv 'a fost bine'. Tăcerea lui a fost gîndită ca mijloc de a-l îndepărta pe cititor de amănuntele unei suferințe înjositoare și pentru victimă și pentru călău, dar singur acest refuz al confesiunii depune mărturie despre presiunea la care a fost supus omul. Cartea lasă să se întrevadă o altă dramă, o face cu multă reținere, fără a o exhiba în vreun fel: aceea a intelectualului trecut prin reeducare[...] Reeducarea aplicată lui Constantin Noica e deosebită în forme de 'fenomenul Pitești', dar cu nimic mai blîndă: brutalitatea a fost înlocuită cu o mare capacitate de persuasiune."

90 Alina Mungiu, *Românii după '89. Istoria unei neînțelegeri*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 277: „Cazul Noica pare să fi fost unul relativ facil pentru reeducatori. Cea mai mare parte din reeducare, aparent din necesitatea intelectuală de a obiectiva permanent realitatea, de fapt în încercarea de a-și proteja eul narcisiac puternic amenințat de situația de totală dependență în care se afla, a făcut-o deținutul singur[...] Noica nu își refulează valorile anterioare experienței, ci le utilizează ca un fundal perfect pentru noua imagine a lumii care i se impune, le citește după un alt cod. Toată știința intelectuală a victimei este pusă în slujba adevărului călăilor".

91 Laszlo Alexandru, *Între Icar și Anteu. Polemici*, Cluj, Editura Dacia, 1996, pp. 54-62, vede în Noica un nou Icar, nerealist, un idealist nechibzuit (moral vorbind) pe care îl opune lui N. Steinhardt, un chtonian realist, un Anteu.

92 Monica Lovinescu, *op. cit.*, pp. 108-113.

93 Cristian Moraru, *Bietul Stalin*, în *Contrapunct*, nr. 32, 1990: „El /C. Noica, n.m./ nu-l repetă pe cel eroic, înscris într-un sublim ce comunică cu etica martiriului clasic și creștin (v. Mircea Vulcănescu), nu se identifică cu 'căuzașul' neresemnat și patetic, și nu se înscrie, bineînțeles (să păstrăm totuși proporțiile, nu-i așa?), nici la polul opus. El reprezintă oarecum o laicizare a modelului creștin ('iezuit', se va spune peste două decenii) prin culturalizarea și problematizarea filozofică a inconfortului penitenciar, operațiuni subtile, vag-sofiste, în urma cărora, vina torționarului se edulcorează într-o pledoarie pentru ceea ce Montherlant a numit *pitié pour les forts*." Dar Cristian Moraru îl compară pe Noica și cu Nichifor Crainic, deținutul, apropiind neimplicarea discutabilă a lui Noica de „teoria deplorabilă a 'supraviețuirii'" promovată de Nichifor Crainic. Verdictul criticului este acela de dezerțiune, chiar dacă ascunsă în falduri filosofice.

94 Constantin Noica, *op. cit.*, p. 35.

95 Maria-Cornelia Oros, *Fenomenul Noica sau maladiile unui spirit senin*, în *Apostrof*, nr. 3-4, 1991.

96 Adrian Marino (*Politică și cultură*, pp. 78-103) schițează trei alternative în comportamentul deținuților din Gulagul românesc: eroism, conformism parțial și servilism total, Noica fiind încadrat în cea de-a doua poziție.

97 Stelian Tănase, *Anatomia mistificării. 1944-1989*, București, Editura Humanitas, 1997, p. 481.

98 *Ibidem*, p. 117.

99 Alexandru George, *Neîntîlnirea cu Noica*, în *România literară*, nr. 30 și 31, 1992.

100 Ion Ianoși, *O istorie a filosofiei românești — în relația ei cu literatura*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996, p. 313.

101 Constantin Noica, *op. cit.*, p. 16.

102 *Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu etc.*, redactori Cristina Cantacuzino, Silvia Colfescu, Victoria Valeria Drăgan, Nicolae Henegariu, redactor coordonator Mihai Giugariu, București, Editura Vremea, 1996, p. 528; și Stelian Tănase, *op. cit.*, pp. 285-286, p. 465.

103 Gabriel Liiceanu, *Adaosuri la o biografie. Două opriri pe drumul lui Noica*, în *22*, nr. 33, 1996.

104 Andrei Șerbulescu, *op. cit.*, p. 44: „Pentru vechii comuniști, presiunea morală a partidului este extraordinară. Toți știu ce este înăuntru, dar odată aruncați la gunoi se simt gunoi, un fel de mort care știe că

este iremediabil ieșit dintre cei vii și trebuie să se obișnuiască cu viermii, pînă devine vierme."

105 Paul Goma, *Culorile curcubeului '77 (Cutremurul oamenilor)*, București, Editura Humanitas, 1990, pp. 150-151.

106 Al. Paleologu, Stelian Tănase, *Sfidarea memoriei (Convorbiri), aprilie 1988-octombrie 1989*, București, Editura DU Style, 1996, p. 225.

107 Teohar Mihadaș, *op. cit.*, p. 51, p. 200.

108 Gabriel Bălănescu, *op. cit.*, p. 135.

109 Ion Ioanid, *op. cit.*, vol. IV, p. 148: „Erau formele incipiente, încă rudimentare, ale limbii care s-a dezvoltat între timp, ajungând la perfecțiunea celei care se vorbește astăzi în România. Pe vremea când am auzit-o vorbită la Timișoara, nu-și găsise încă matca și cursul fluent actual. Era încă poticnită, fiindcă nu reușise încă să impună în vorbire proporția justă între puzderia de neologisme scâlciate, dar românizate cu înaltă măiestrie agramată, și numărul de cuvinte, expresii, înjurături ordinare, menite să înlocuiască sau să completeze măcar lacunele punctuației desuete a gramaticii burgheze."

110 Tzvetan Todorov, *op. cit.*, pp. 33-35, pp. 36-37, pp. 41-44.

111 Monica Lovinescu, *op. cit.*, pp. 151-156.

112 Andrei Șerbulescu, *op. cit.*, p. 44

113 După Eugen Simion, „Belu Zilber a trecut din *culpa metafizică* în ceea ce Jaspers numește *culpă criminală* pentru a fi, în cele din urmă, victima aceluiași scenariu..." (Eugen Simion, *Producția de dosare*, în *Literatorul*, nr. 14, 1991).

114 Claude Lefort în *Un homme en trop. Réflexions sur „L'Archipel du Goulag"*, Seuil, 1976, p. 139, discută, printre altele, tocmai această absorbție a anchetaților comuniști în ființa Partidului: „Partidul condensează în sine toate elementele sale, astfel că relația dintre reprezentantul său și inculpat este pur duală și, în consecință, primul înseamnă totul iar celălalt este neantizat; astfel că, din aceleași motive, relația poate să fie anulată în mod fantastic, iar materialitatea victimei să fie golită până la disoluția sa în marele *Noi* al Partidului."

115 Hannah Arendt, op. cit., pp. 426-427, p. 440.

116 Florin Manolescu, *Povestea unui mort printre vii*, în *Luceafărul*, nr. 13, 1991.

117 Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 463.

118 *Principiul bumerangului. Documente ale procesului Lucrețiu Pătrășcanu*, p. 88.

119 Ovidiu Pecican, *Iuda, spiritualul*, în *Contemporanul*, nr. 20, 1991. Ovidiu Pecican vede în Belu Zilber pe „trădătorul predestinat",

„un biet Iuda fără Christos și fără religie, subjugat de paranoia atee a secolului, un Fouché (sau Talleyrand) strivit, și nu triumfător, în raport cu mecanismele trădării".

120 Mircea Țicudean, *Farmecul discret al trădării*, în *Apostrof*, nr. 7-8, 1991.

121 La proces, Lucrețiu Pătrășcanu îl va numi „canalie", „scîrnăvie" și „sinistru mincinos".

122 Sanda Cordoș, *„Păcatul există cu inima"*, în *Vatra*, nr. 6, 1993, discută două tipuri de discursuri riscante ale lui Andrei Șerbulescu: a. „discursul autocritic, de exorcism prin autoflagelare care încearcă să refacă traseul chinuitor al trădării" și b. „discursul perfid, insinuant, maculînd imaginea adversarului".

123 Vlad Pavlovici (*Martorul acuzării*, în *Echinox*, nr. 1-2-3, 1997) analizează lașitatea lui Belu Zilber de a nu-și asuma păcatele precum și „bolnăvicioasa fidelitate" față de Partid, în virtutea căreia adoptă un cod dezonorant al moralei, în care delațiunea înseamnă loialitate. Vlad Pavlovici deconstruiește structura de martor al acuzării și înscrie cazul lui Belu Zilber în categoria *Iuda întîiul* (propusă de Vasili Grossman în *Panta rhei*, în românește de Janina Ianoși, prezentare și note de Ion Ianoși, București, Editura Humanitas, 1991, carte în care sunt clasificați patru tipuri de Iuda). Concluzia lui Vlad Pavlovici este că Belu Zilber (Andrei Șerbulescu) nu se căiește și nu își asumă nici un fel de culpabilitate, deoarece nu are conștiința păcatului. Opinia mea este că ataraxia lui Belu Zilber ține de un fel de imaturitate caracterială conjugată cu orgoliul specific castei marxiștilor deziluzionați care nu vor sau nu pot să taie cordonul ombilical ce-i leagă de „mama" totalitară. În cazul lui Belu Zilber, Vlad Pavlovici remarcă un dezgust obiectiv stârnit de spovedania autorului: „Suferința lui Belu Zilber te face să te cutremuri, dar nici o clipă să-l respecți. E o suferință rușinoasă."

124 Andrei Șerbulescu, *op. cit.*, p. 125.

125 Radu Ciuceanu, *Intrarea în tunel*, prefață și note de Octavian Roske, București, Editura Meridiane, 1991, pp. 283-285.

126 Alexandru Rațiu, *Biserica furată. Martiriu în România comunistă*, traducerea Dana Mocan, Cluj, Editura Argus, 1990, p. 59.

127 Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan*, Timișoara, Editura Marineasa, 1994.

128 Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Valentin Sămînță, *Deportarea în Bărăgan. Destine, documente, reportaje*, Timișoara, Editura Mirton, 1996, p. 10.

Legat de problema deportării în Bărăgan, amintesc aici și studiul antropologic al Smarandei Vultur din *Istorie trăită — Istorie povestită. Deportarea în Bărăgan, 1951–1956,* Timișoara, Editura Amarcord, 1997.

129 *Ibidem*, p. 153.

130 *Ibidem*, p. 168.

131 *Ibidem*, p. 246, p. 255.

132 Doru Radosav, *Donbas — O istorie deportată*, Ravensburg, Editat de Landmannschaft der Sathmarer Schwaben in der Bundesrepublik Deutschland, 1994, pp. 77-78: „Se poate deslușI în *retorica discursului memorialistic* exprimarea acestei fatalități /a deportării, n.m./, descifrabilă prin multitudinea formulărilor de genul: ne-au dus, ne-au adunat, ne-au luat, ne-au pus, ne-au băgat etc. Aceste formulări definesc autoritatea coercitivă ca instrument al fatalității. Alături de această componentă care delimitează un *nivel autoritar* ca alteritate din discursul memorialistic și exprimat prin persoana a treia, plural sau singular (el, ei, ne-au dus, ne-au luat, etc.), există și un *nivel deliberat* ca auctorial, exprimat la persoana întîi: am mîncat, am găsit, am fugit, am adunat, etc. Discursul memorialistic se derulează pe aceste nivele care acoperă o realitate construită dintr-o lume supusă și una învingătoare, iar în economia narațiunii prevalează nivelul autoritar față de cel deliberat."

133 C. Stere, *op. cit.*, vol. II, p. 14.

134 Monica Lovinescu, *op. cit.*, p. 301: „Dacă n-ar fi asprimea, groaza chiar, a încercărilor la care a fost supusă în deportare — și care o separă de imaginea blînd idealizată de sămănătorism — Anița și ai săi ar putea deveni paradigma însăși a țărănimii române așa cum fusese văzută și visată de toți 'apostolii neamului'."

135 Dumitru Mircescu, *Transhimeria (Prin închisori și lagăre)*, București, Editura Eminescu, 1991.

136 Palaghia și Gheorghe Cozma, *Toată viața am înălțat case*, în Serafim Saka, *op. cit.*, p. 103.

137 Gheorghe Spătaru, *Înapoi la maimuță*, în Serafim Saka, *op. cit.*, pp. 211-232.

138 N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 228.

139 Deși sunt de acord cu Andrei Pleșu că există semitonuri atât în vinovăție cât și în suferință, mi se pare inadecvat termenul de „subcălău" (călău mediocru), pe care eseistul îl propune (Andrei Pleșu, *Chipuri și măști ale tranziției*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 36), deoarece consider că nu există subcălău, așa cum nu există supravictimă; structurile acestea sunt, în general, clare, și nu mediocritatea este cea care le nuanțează.

140 Constantin C. Giurescu, *op. cit.*, p. 108.

141 *Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 109; *Corneliu Coposu. Confesiuni. Dialoguri cu Doina Alexandru*, București, Editura Anastasia, 1996, p. 102. Mărturisitorul amintește cazul unuia dintre torționarii săi, care fiind bolnav oligofren era capabil să bată non stop o jumătate de zi.

142 Teohar Mihadaș, *op. cit.*, p. 30, p. 164.

143 Sebastian Mocanu, *Mîntuirea (fragment de roman)*, Cluj, Editura Clusium, 1992, p. 108.

144 Marcel Petrișor, *Fortul 13 Jilava. Convorbiri din detenție. Memorii I*, p. 70.

145 Marcel Petrișor, *Secretul Fortului 13. Reeducări și execuții*, p. 20.

146 Oana Orlea, *op. cit.*, p. 112.

147 Lena Constante, *Evadarea imposibilă*, p. 88.

148 Oana Orlea, *op. cit.*, p. 79.

149 *Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara*, p. 26: „Să-i chinuie Dumnezeu, nu să-i chinui io, cum m-au chinuit ei pe mine..."

150 Nicolae Mărgineanu, *op. cit.*, p. 86.

151 N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 169.

152 Ion Ioanid, *op. cit.*, vol I, p. 271.

153 Alina Mungiu, *op. cit.*, pp. 277-278: „Și în cazul Noica fratele Alexandru se materializează perfect în persoana unui anchetator trimis anume să se ocupe de el și căruia prizonierul i se adresează cu 'domnule anchetator' și e surprins că un exemplar atît de distins e trimis să-și piardă vremea cu el. Relația e fructuoasă, prizonierul declară că acele zile au fost 'fericite', iar la eliberare cere să fie lăsat să funcționeze ca 'antrenor de marxism'. Recunoștința că celălalt nu-și folosește imensele puteri — practic infinite — pe care le are asupra sa acționează mai eficient decît orice formă de tortură. Fratele Alexandru este propria imagine idealizată cu care subiectul se identifică [...] Identificarea cu agresorul are un substrat defensiv și se realizează prin introiecție".

154 Viorel Gheorghiță, *op. cit.*, p. 133.

155 Arthur Koestler, *Întuneric la amiază*, în românește de Sanda Aronescu și Radu Săndulescu, București, Editura Albatros, 1991.

156 Andrei Șerbulescu, *op. cit.*, p. 132.

157 Vizionar, Andrei Șerbulescu are reveria negativă, antiutopică, a orașului dosarelor: „Vedeam orașul dosarelor, cu blocuri înalte străjuite de oameni înarmați, cu nesfîrșite săli /și/ rafturi pline cu dosare pe vîrste, profesiuni, națiuni, totul ordonat după sistemul zecimal, și imensa cate-

dralã din mijlocul oraşului, cu Mişu /anchetatorul paranoic, n.m./ la amvon, predicînd transfigurat mulţimii nesfîrşite de credincioşi cu dosare, instalaţi pe scaune foarte înalte." (*Ibidem*, p. 134.)

158 Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. 2, p. 262.

159 N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 214.

160 Dina Balş, *op. cit.*, p. 29.

161 Paul Goma, *Gherla*, p. 22.

162 Michel Foucault, *A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii*, traducere din franceză şi note de Bogdan Ghiu, control ştiinţific al traducerii Marius Ioan, prefaţă de Sorin Antohi, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997. Pentru acest pasaj şi pentru o primă parte din subcapitolul „Încercare de fenomenologie a torturii" m-am inspirat din Foucault.

163 Mărturisitori precum Dumitru Gh. Bordeieanu (*Mărturisiri din mlaştina disperării. Cele văzute, trăite şi suferite la Piteşti şi Gherla*, Paris, Editura Mişcării Legionare, 1992) nu se limitează la ceea ce până acum era cunoscut ca fenomenul Piteşti, propunând formula *fenomenul Piteşti şi Gherla*, căci în opinia sa, cel puţin un an de zile, la Gherla s-a imitat modelul de la Piteşti, dirijat chiar de către adjunctul lui Ţurcanu.

164 Hannah Arendt (*op. cit.*, p. 573) nu foloseşte termenul de torţionar, ci pe acela de asasin. Ea face comparaţie între asasinul clasic (cel care ucide cu sânge rece, dar care lasă ca „urme" un cadavru şi amintirea vieţii celui ucis) şi asasinul modern (care ucide ştergând inclusiv memoria existenţei celui ucis). Cercetătoarea fenomenului totalitar constată că în cazul noului călău al secolului XX se accentuează două ispite: atracţia maladivă faţă de Rău şi disprețul faţă de viaţa umană.

165 Françoise Thom, *Limba de lemn*, traducere de Mona Antohi, studiu introductiv de Sorin Antohi, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 119.

166 *Ibidem*, p. 171: „Astfel limba de lemn se combină straniu cu un jargon obscen; murdăria conştiinţelor este reprezentată în limbă de registrul scatologic şi pornografic, şi vedem cum apare acest hibrid monstruos, această încrucişare a limbii de lemn cu obscenitatea care devine idiomul omului nou."

167 *Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian*, p. 120.

168 A se vedea şi André Glucksmann, *op. cit.*, p. 155.

169 Formula îi aparţine lui Zosim Oancea în *Datoria de a mărturisi. Închisorile unui preot ortodox*, Bucureşti, Editura Harisma, 1995, p. 22.

170 Vasile Dem. Zamfirescu, *Identificarea cu agresorul*, în *România literară*, nr. 16, 1992.

171 H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă*, cuvînt înainte de Virgil Ierunca, București, Editura Nemira, 1995, p. 231: „Abia cînd privim *spațiul mioritic* ca anticameră a *fenomenului Pitești*, gravitatea chestiunii specificului național este cu adevărat pusă." Autorul vede în fenomenul Pitești un experiment de „inginerie socială", pe care îl proiectează, extinzându-l în timp, la scară națională: „Fenomenul Pitești nu a încetat în 1952, el a continuat prin mijloace sociale, nu penitenciar-sadice, pînă după 1989. Ceea ce numim azi 'poporul român' este rezultatul experimentului Pitești aplicat întregii Românii de după 1946. Acest experiment de inginerie socială, din nefericire a reușit. Nu Stalin & Caragiale sunt tutelarii, ci Țurcanu & Nicolski." (*Politice*, p. 52.)

172 *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Pitești, Gherla*, colectiv de redacție: Silvia Colfescu, Nicolae Henegariu, Angela Dumitru, Cristina Cantacuzino, București, Editura Vremea, 1995, p. 57. Documentele publicate aici, privitoare la ancheta liderilor reeducării, sunt furnizate și redactate de autoritățile comuniste, după încetarea reeducării. În acest sens, dilema cititorului este reală, căci el asistă la un amestec incredibil de adevăr și minciună, mărturie și contrafacere, încât i se creează o stare de confuzie. De altfel, documentele sunt confecționate bombastic în maniera Securității, trădate de clișeele anchetatorilor ori de elucubrații, din dosare lipsesc adesea pagini, iar lipsa lor nu este motivată nicicum.

173 Virgil Ierunca, *Fenomenul Pitești*, București, Editura Humanitas, 1991, p. 10.

174 *Ibidem*, p. 18, p. 66.

175 Denumire inspirată aparținându-i lui Horia Al. Căbuți (vezi articolul *Republica Pitești*, în *România literară*, nr. 31, 1991). Horia Al. Căbuți judecă fenomenul Pitești, prelungindu-l mult după epuizarea sa, văzând, de pildă, în minieriadele de la București o urmare în tradiția fenomenului Pitești.

Ioan Victor Pica se raportează și el la fenomenul Pitești (a se vedea intervenția sa în cadrul Colocviilor revistei *Vatra*, publicate în *Vatra*, nr. 3, 1993), opunându-i acestuia un alt „fenomen" specific românesc, anume, *fenomenul Piața Universității*.

176 *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Pitești, Gherla*, p. 695, publică și documentele acuzării de la procesul capilor reeducării, documente care inventariază torturile utilizate în reeducare, într-o amplă listă pe care o voi cita în întregime: „bătaia deținuților cu ciomege, cu vînă de bou, curele, frînghii, picioare dela paturi, cozi de mătură, apoi ținerea deținuților în poziții chinuitoare,

timp îndelungat cu ochii la bec, într-un picior, cu bagaje dela 20-40 kg, pe spate, cu fața la perete, pe șezut, cu mînile întinse la picior, smulgerea părului din cap și a mustăților cu mîna, pe viu, sau cu ajutorul unui aparat confecționat dintr-un nasture prins cu ață, strivirea degetelor dela mîini și picioare, prin folosirea unui instrument special, confecționat de ei, punerea unei cantități exagerat de mare de sare în mîncare fără să li se dea apă deținuților, obligarea deținuților sub teroare de a mînca în poziții incomode, fără să folosească mînile, de a mînca mîncarea fierbinte direct, fără să o mestece, opărindu-și limba și esofagul, deslipindu-se pielea depe buze și limbă, obligarea deținuților, sub tortură să mănînce materii fecale, fie ale lor fie ale altor deținuți, să bea urină, urinîndu-se în gura lor, punerea deținuților să se bată în cap unii cu alții pînă li se umflau capetele și cădeau în nesimțire, desbrăcarea deținuților complet, după care erau trecuți printr-un cerc de bătăuși care-i loveau pînă cădeau în nesimțire, apoi erau călcați în picioare și bătuți cu diferite corpuri tari și cu picioarele pînă le rupeau coastele și-și pierdeau conștiința, apoi apăsarea pe coșul pieptului de către mai mulți deodată și lovirea deținuților cu bocancii și cu cărămizi peste piept sau față sau peste alte părți sensibile ale corpului, punerea deținuților cu capul în closet și picioare în sus cîte o zi sau mai mult și alte metode de tortură nemaiauzite pînă acum și pe cari acum o minte omenească normală nu le poate concepe."

177 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor"*, București, Editura Ramida, 1993, p. 102.

178 Viorel Gheorghiță, *op. cit.*, pp. 191-192: „Până și în relațiile cu propriile lor victime, nemții rămâneau nemți, adică instrumente de mare precizie. [...] Nemții nu au imaginație, nu au inimă, dar, în schimb, știu să execute un ordin. Torționarii noștri au imaginație, au și inimă, și ca orice slugă, lingușesc și supralicitează".

179 Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 117.

180 *Ibidem*, pp. 118-126.

181 *Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu etc.*, p. 532.

182 Viorel Gheorghiță, *A uita sau a nu uita*, în *Vatra*, nr. 3, 1993: „A uita sau a nu uita, aceasta pare să fie întrebarea. A uita, pentru a dezrădăcina astfel conflictul sau a nu uita, pentru a nu prejudicia viitorul prin nesancționarea crimei."

183 Richard Wurmbrand, *op. cit.*, p. 10.

184 Paul Goma, *Gherla*, p. 221. Și în *Culorile curcubeului '77*, Goma își impune memoria ca pe o îndatorire, încă din timpul umilințelor de la anchetă: „Trebuie să memorizez, trebuie să înmagazinez, CA SĂ SCRIU DUPĂ CE VOI IEȘI." (p. 223); „Lasă, lasă, te țin eu minte, te pun eu într-o carte!" (p. 231), îl amenință el în gând pe anchetator.

185 Traian Mihai Neamțu, *De ce, Doamne?*, Cluj, Editura Dacia, 1995, p. 79: „Avem multe de învățat. De pildă, de la evrei; după 50 de ani, ei continuă să vâneze torționarii și să-i aducă în fața justiției. Nu iartă nimic! Noi suntem obișnuiți să iertăm și ne calcă cine vrea în picioare. Iertarea este un sentiment creștinesc, dar trebuie stabilite anumite limite. Pe cine iertăm? Cum iertăm?"

186 H.-R. Patapievici, *Politice*, pp. 197-200.

187 H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă*, pp. 171-172.

188 *Ibidem*, p. 206.

189 Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. 2, p. 60: „Victimă este orice individ social care nu are posibilitatea să opteze, nici să se apere, nici să fie răzbunat. Călău ar fi orice funcționar al puterii (neales liber de popor) care execută orbește ordinele de sus, fără să îi pese de răul sau păcatul pe care îl comite, nefiind răspunzător de crimele comise, neîncercând vreodată cea mai mică remușcare sau căință." Între categoria victimelor și a călăilor, există, în opinia lui Ion D. Sîrbu, o categorie de „vinovați fără vină" care tac.

190 *Ibidem*, p. 267.

191 Sebastian Mocanu, *op. cit.*, p. 86.

192 Gheorghe Grigurcu, *Mărturie și pedeapsă*, în *Vatra*, nr. 4, 1993.

193 N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 62.

194 Remus Radina, *Testamentul din morgă*, București, Editura Tinerama, 1990.

195 *Corneliu Coposu. Confesiuni. Dialoguri cu Doina Alexandru*, p. 119.

196 *Ibidem*, p. 120.

197 Doina Jela, *op. cit.*, pp. 10-11.

198 H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă*, p. 168.

199 Hannah Arendt, *op. cit.*, pp. 594-595.

200 Toți memorialiștii insistă pe această idee, vorbind despre deținutul redus la condiția de „hoit, „mumie", „schelet" etc., dar niciunde nu am întâlnit un portret mai expresiv și mai tulburător al cadavrului viu (dacă nu este vorba cumva de o exagerare morbidă), decât cel al lui Iuliu Maniu muribund, portret prezent în cartea lui Mihai Rădulescu,

Sânge pe râul Doamnei. Până când atâta suferință?, București, Editura Ramida, 1992, pp. 21-22: „M-au introdus în celula lui Iuliu Maniu când acesta era în comă, total inconștient. În încăpere mirosea îngrozitor. În două gamele așezate lângă pat, peste arpacaș, mucegaiul era gros de un deget. Bucățile de pâine aruncate pe jos erau uscate, amestecate printre gunoaie. Era vara. Prin geamul deschis intrau și ieșeau roiuri de muște verzi ce bâzâiau neîntrerupt. În nările muribundului și la colțurile buzelor, muștele depuseseră grămezi de ouă. [...] M-a izbit mirosul de cadavru. Trupul încă viu intrase în putrefacție. [...] Salteaua de sub el putrezise, ca și hainele, ca și pielea care îi mai învelea cu greutate oasele. L-am ridicat puțin. Sub el se mișcau o mulțime de viermi albi. În rana din șold stăteau înfipți, mari, grași, unul lângă altul, sugându-i puținul sânge pe care îl mai avea. Omul acesta fusese lăsat să moară mâncat de viermi."

201 Nichifor Crainic vorbește despre structura de cadavru viu în alt sens decât cel tolstoian: nu despre despiritualizare este vorba în detenție, ci despre dematerializare trupească și supraspiritualizare: „O disciplină asiatică ne-a interzis pur și simplu simțurile, reducându-ne la niște schelete spânzurate de spirit." (Nichifor Crainic, *Memorii (II). Pribeag în țara mea. Mărturii din închisoare. Memoriu Răspuns la actul meu de acuzare*, ediție îngrijită și cuvînt înainte de Alexandru Condeescu, București, Muzeul Literaturii Române „Orfeu", p. 180).

202 Sebastian Mocanu, *op. cit.*, p. 60.

203 Alexandru Rațiu, *op. cit.*, p. 75.

204 Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 575.

205 *Ibidem*, pp. 563-564.

206 N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 30, p. 32, p. 96, p. 97.

207 *Ibidem*, p. 76, p. 78, p. 79, pp. 93-95.

208 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.*, p. 48.

209 În ceea ce eu numesc trilogia agresiunii, adică *Gherla*, *Culorile curcubeului '77* și *Soldatul cîinelui*, deoarece este vorba pe rând de agresiunea asupra deținutului politic în vremurile „obsedantului deceniu", apoi a anchetatului în vremurile lui Ceaușescu și, în sfârșit, a exilatului parizian considerat periculos de autoritățile represiunii din România, există un fel de nuanțare intrinsecă în privința infernului. La urma urmei, deși expulzat la Paris (adică în „paradis"), Paul Goma continuă să trăiască simbolic în Gulagul românesc (Neo-Gulagul ceaușist).

210 Teohar Mihadaș, *op. cit.*, p. 103.

211 *Ibidem*, p. 49, p. 50.

212 *Ibidem*, p. 69.

213 *Ibidem*, p. 116: „Umbra morții umbla ca o haită hămesită prin închisoare, intra și ieșea de prin celule, mai ales după miezul nopții, se mișca plictisită pe coridoare, adăstînd prin unghere, ca să-și caște mut gura și s-o dezmorțească, se vîra sub paturile noastre, la picioarele noastre, în somnul nostru..., stătea, în sfîrșit, îndelung, la fereastra zăbrelită, privind, fără vreo țintă, undeva, departe. Dar nu urla."

214 *Ibidem*, p. 136.

215 *Ibidem*, p. 142, p. 143.

216 *Ibidem*, pp. 168-169.

217 Sebastian Mocanu, *op. cit.*, p. 44.

218 Petre Baicu, *Povestiri din închisori și lagăre*, Oradea, Biblioteca revistei Familia, 1995, p. 209, p. 291.

219 Ion Cârja, *op. cit.*, pp. 66-67, p. 68, p. 71.

220 *Ibidem*, p. 423.

221 *Ibidem*, p. 114.

222 *Ibidem*, p. 263.

223 *Ibidem*, p. 299.

224 *Ibidem*, p. 176, p. 181, p. 229.

225 Achile Sari, *Pohod na Sibir! Speranța care a surpat „Porțile Iadului"*, București, Editura Venus, 1994, p. 204: „Înfipte în bețe improvizate sau atârnând deasupra flăcărilor, bucăți de căciuli, șireturi de bocanci, bucăți de talpă se pârjoleau, împrăștiind, pe lângă fumul murdar, un miros înecăcios de unsoare arsă sau de vacs ce se transforma în negru de fum [...] M-am îndepărtat câțiva pași, în așa fel încât să nu mai reprezint pentru ei vreun pericol și de acolo am asistat la acest tablou înspăimântător: șireturi lungi și negre, din care ieșea un miros groaznic, dispăreau înghițite de guri ce hăpăiau, mestecând în neștire masa aceea puturoasă de piele și unsoare. Alții țineau fericiți în mâinile înghețate câte o bucată de talpă sau carâmb, o halcă de căciulă țurcană, din care blana arsă lăsa să apară pielea scorojită de flăcări."

226 Gabriel Bălănescu, *op. cit.*, p. 81, p. 92.

227 *Ibidem*, p. 210.

228 Nichifor Crainic, *op. cit.*, p. 164.

229 *Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian*, p. 112.

230 *Ibidem*, p. 131, p. 135.

231 Andrei Șerbulescu, *op. cit.*, p. 101.

232 Radu Ciuceanu, *op. cit.*, p. 277.

233 Al. Mihalcea, *op. cit.*, p. 81.

234 *Ibidem*, p. 83.

235 *Ibidem*, p. 274.

236 *Ibidem*, p. 355.

237 Aurel State, *op. cit.*, vol. I, p. 173.

238 *Ibidem*, vol. II, p. 43.

239 *Ibidem*, vol. II, p. 82.

240 *Ibidem*, vol. II, p. 11.

241 *Ibidem*, vol. II, p. 71.

242 *Ibidem*, vol. II, p. 200.

243 *Ibidem*, vol. II, p. 245.

244 Nicolae Călinescu, *Preambul pentru camera de tortură*, Timișoara, Editura Marineasa, 1994, p. 25, p. 44.

245 *Ibidem*, p. 90.

246 Eugen Măgirescu, *Moara dracilor. Amintiri din Închisoarea de la Pitești*, text stabilit de Remus Radina, Alba Iulia — Paris, Editura Fronde, 1994, p. 15.

247 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor"*, pp. 55-56.

248 Costin Merișca, *Tărîmul Gheenei*, p. 51: „Cînd era copil, nimic nu-l impresiona mai mult, ascultînd sau citind povești, decît coborîrea cu hîrzobul, a eroului principal, pe lumea cealaltă, de unde nu se știa niciodată dacă va mai putea reveni; de unde nici nu putea reveni, de altfel, decît mișcînd funia. Dacă cei de pe pămînt erau acolo sus, la capătul celălalt al funiei și dacă-i erau prieteni, îl scoteau din nou între oameni... Sentimentul că el a coborît undeva, pe o altă lume, de unde slabe erau nădejdile că va mai putea fi scos înapoi pe pămînt vreodată, îl urmărea zi și noapte. Avea să fie însoțit de acest gînd înspăimîntător încă multă vreme, cît timp îi fu hărăzit să guste amarul închisorilor."

249 *Ibidem*, p. 207.

250 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor"*, p. 125.

251 Mihai Timaru, *Amintiri de la Gherla*, Timișoara, Editura de Vest, 1993, p. 54, p.71.

252 Marcel Petrișor, *Fortul 13 Jilava. Convorbiri din detenție*, p. 201, p. 228.

253 *Ibidem*, pp. 66-67.

254 Ahile Sari, *op. cit.*, pp. 225-226.

255 Max Bănuș, *Cei care m-au ucis*, București, Editura Tinerama, 1991.

256 Achile Sari, *op. cit.*, p. 237: „Cadavrele erau înșirate pe pământ în chip de șir indian și legate unul de altul cu fel de fel de sârme, sfori, curelușe și când toată garnitura era gata, garnitură formată de 10-12 cadavre, de brațul primului sau de maxilarul lui printr-un cîrlig lung, era trasă această garnitură prin lagăr printre barăci până la morgă."

257 Adriana Georgescu, *op. cit.*, p. 160.

258 Lena Constante, *Evadarea imposibilă*, p. 108.

259 Al. Paleologu, Stelian Tănase, *op. cit.*, p. 181.

260 Anița Nandriș-Cudla, *op. cit.*, p. 132.

261 Dumitru Mircescu, *op. cit.*, p. 79.

262 Ioan Holban, *Tata în cămașă de oțel*, în Serafim Saka, *op. cit.*, p. 155, p. 160.

263 *Ibidem*, p. 163.

264 *Ibidem*, p. 168.

265 *Ibidem*, p. 170.

266 Hannah Arendt, *op. cit.*, pp. 571 — 572. Hannah Arendt se referă la Lazării lagărelor de concentrare naziste, dar formula sa este valabilă și pentru Lazării Gulagului.

267 A se vedea și André Glucksmann, *op. cit.*, p. 25, care comentează cuvintele „strigoiului" Varlam Șalamov: „Am văzut ceea ce omul nu trebuie nici să vadă, nici să știe."

268 Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, III, Paris, Seuil, 1985, p. 273.

269 Iată câteva citate reprezentative din Paul Ricoeur care, deși axate pe oroarea Holocaustului, pot la fel de bine caracteriza oroarea Gulagului. „ Oroarea este legată de evenimentele care *nu trebuie uitate niciodată*. Ea constituie motivația etică ultimă a istoriei victimelor [...] Oroarea este o venerație inversată. În acest sens s-a putut vorbi despre Holocaust ca despre o revelație negativă, ca despre un Anti-Sinai. Conflictul între explicația care unește și oroarea care separă atinge aici punctul culminant și totuși acest conflict latent nu trebuie să conducă la o dihotomie distrugătoare între povestea istoriei, care ar dizolva evenimentul în explicație, și un răspuns pur emoțional, care ne-ar dispensa de a medita la oroare [...] Cu cât înaintăm în explicația istorică, cu atât suntem mai indignați; cu cât suntem mai șocați de oroare, cu atât ne silim să o înțelegem [...] Ficțiunea îi conferă naratorului oripilat ochi pentru a vedea și pentru a plânge. Stadiul actual al literaturii asupra Holocaustului verifică pe deplin această afirmație. Între numărătoarea cadavrelor și legenda victimelor se intercalează o explicație istorică, dificil (dacă nu imposibil) de scris [...] Fuzionând astfel cu istoria, ficțiunea o aduce

pe aceasta la punctul lor comun de origine – epopeea. Mai exact, ceea ce epopeea descrisese în dimensiunea sublimului, legenda victimelor descrie în dimensiunea oribilului. Este o epopee oarecum negativă care păstrează memoria suferinței la scara popoarelor, la fel cum epopeea și istoria la începuturile ei transformaseră gloria efemeră a eroilor în renume nemuritor. În amândouă cazurile, ficțiunea se pune în serviciul neuitării." (*Ibidem*, p. 273, p. 274, p. 275).

270 Costin Merișca încearcă o sinteză cronologică a fenomenului Pitești în cartea sa *Tragedia Pitești. O cronică a „reeducării" din închisorile comuniste*, Iași, Institutul European, 1997.

271 Florin Manolescu, *O utopie a diavolului*, în *Luceafărul*, nr. 16, 1990. Criticul accentuează principiul maculării de care abuzau torționarii având ca țel complicitatea, văzând în fenomenul Pitești „un plan diabolic — utopia Diavolului de a-i atrage pe toți în infern".

272 Michel Foucault, *op. cit.*, p. 39.

273 În treacăt fie spus, Paul Goma este unul dintre puținii mărturisitori români interesați de tehnica durerii din punctul de vedere al deținutului maltratat. El nuanțează, de altfel, loviturile ca fiind amorțitoare, chinuitoare, norocoase (adică ratate) și letale.

274 Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 588.

275 Speculând asupra impersonalizării corpului soldatului, Michel Foucault (*op. cit.*, p. 203) nu face legătura între această impersonalizare de obiect și suprapersonalizarea corpului celui torturat (într-o primă etapă); și corpul soldatului și cel al torturatului sunt dresate, dar unul este impersonal în a chinui, celălalt, după etapa de suprapersonalizare, ajunge la impersonalizarea de a fi chinuit.

276 Stelian Tănase, *op. cit.*, pp. 456-462, face o sinteză pertinentă despre reeducarea mentală a deținuților politici înainte de amnistia generală care s-a încheiat în 1964.

277 Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 505.

278 Banu Rădulescu, *Preambul la „Dosarul Pitești"*, în *Memoria, revista gândirii arestate*, nr. 2, 1990.

279 Virgil Ierunca, *op. cit.*, pp. 76-77, p. 79, p. 87, p. 88.

Deși nu amintește de reeducarea de la Pitești, o fișă tehnică a „spălării creierului" realizează Bogdan Ficeac în *Tehnici de manipulare*, București, Editura Nemira, 1996, pp. 152-171.

280 În experimentul Pitești, crede Alina Mungiu, identificarea cu agresorul este exterioară, fiind vorba mai degrabă „de un simplu dresaj pe baza mecanismului reflexului condiționat decît de o completă

persuasiune coercitivă". (Alina Mungiu, *op. cit.*, p. 269); dimpotrivă, în cadrul reeducării mentale, ca în cazul lui Noica, identificarea cu agresorul este interiorizată și asumată, iar nu jucată. Experimentul Pitești este traumatic, dar trauma poate fi depășită în timp, pe când în cadrul reeducării mentale, trauma nu va putea fi depășită niciodată.

281 Viorel Gheorghiță, *op. cit.*, p. 10.

282 Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 579.

283 Marcel Petrișor, *Fortul 13 Jilava. Convorbiri din detenție*, p. 122.

284 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor"*, p. 83.

285 *Ibidem*, p. 75.

286 Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 607. Ștergerea barierelor între victimă și călău a avut loc și în lagărele naziste, în cazurile în care unii evrei și deținuți politici erau implicați în moartea altor victime, fiind siliți să devină complici și chiar asasini (p. 586).

287 Se încearcă astfel modificarea structurii umane printr-un experiment de fabricare a „ceva care nu există: și anume un fel de specie umană semănînd altor specii animale" (*Ibidem*, p. 568.). Este omul-câine pavlovian sau specia animală numită om (*Ibidem*, p. 590).

288 Alina Mungiu, *op. cit.*, p. 270: „Mecanismul se declanșează în condițiile în care forța care are control asupra persoanei îi cere să accepte credințele și atitudinile aprobate pentru a putea supraviețui sau funcționa adecvat. Individul reușește prin acest mecanism să-și controleze atît expresia exterioară, cît și expresia cea mai intimă a credințelor sale, refulînd valorile din sistemul său individual care nu sînt permise de autorități și permițîndu-le doar celor adecvate, „aprobate", să iasă la iveală". După Alina Mungiu, de ritualizarea credinței a avut parte, mai puțin vizibil decât la Pitești, întreaga Românie.

289 Octavian Voinea, *Masacrarea studenților români în închisorile de la Pitești, Gherla și Aiud*, mărturii redactate de Gheorghe Andreica, București, Editura Majadahonda, 1996, p. 75.

290 N. Steinhardt (*op. cit.*, p. 91) constată mai ales inventivitatea malefică a torturilor de la Pitești: „dacă diavolii, îngeri căzuți, puteau născoci chinuri cumplite, numai ordinului șmecheresc al oamenilor i-au putut trece prin minte torturi atît de țicnite și de întortocheate."

291 Paul Goma, *Culorile curcubeului '77*, p. 352.

292 Cristian Moraru în articolul său *Memento...Captum iri*, publicat în *Contrapunct*, nr. 20, 1990, se referă la instituirea machiavelică a unui *„grad zero al eticului: toți suntem vinovați, astfel încât nimeni nu mai*

este vinovat."

293 Marcel Petrișor, *Secretul Fortului 13. Reeducări și execuții*, p. 208.

294 Marcel Petrișor, *Fortul 13 Jilava. Convorbiri din detenție*, p. 275.

295 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor"*, p. 4, p. 5, p. 44.

296 *Ibidem*, p. 10.

297 Octavian Voinea, *op. cit.*, p. 85.

298 Un fost reeducat ajunge chiar să viseze nici mai mult nici mai puțin decât Diavolul care îl agresează și hipnotizează (Ion Cârja, *op. cit.*, p. 542), simțind în vis că arde în flăcările iadului.

299 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.*, p. 93.

300 *Ibidem*, pp. 116-117.

301 Paul Goma, *Culorile curcubeului '77*, p. 352.

302 Despre o asemenea trăire va mărturisi și Mihai Timaru, *op. cit.*, p. 56, descriind plânsul lui Costache Oprișan, care îl lovea și care, astfel, proba un ultim examen de reeducat în fața lui Țurcanu.

303 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.*, p. 176.

304 *Ibidem*, p. 179.

305 *Ibidem*, p. 99.

306 *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Pitești, Gherla*, p. 126.

307 *Ibidem*, p. 123.

308 *Ibidem*, p. 696. Bilanțul reeducării pe tot parcursul ei temporal și spațial este următorul: maltratarea a peste 1000 de deținuți, uciderea a 30 de deținuți (numai la Pitești și Gherla), câteva cazuri de sinucidere și mai multe de nebunie.

309 Constantin Cesianu, preocupat și el de problema „piteștizaților", crede că victimele-călăi erau hibrizi tocmai din cauza conținutului lor subuman și schizoid. Deși nu a cunoscut reeducarea, dar a întâlnit reeducați, el explică bestialitatea fenomenului Pitești prin încercarea de compromitere a tuturor, prin dezumanizarea oricum și oricând: „excesele la care se dedau, libertatea pe care o aveau de a face orice dintr-un om procurau o imensă satisfacție acestor tineri, care poate că-și mai aminteau că fuseseră și ei oameni, și tocmai de aceea îl urau și mai mult pe cel care încerca să rămână." (Constantin Cesianu, *op. cit.*, p. 300) La rândul său, Costin Merișca redă dedublarea sa schizoidă, patronată fiind de imaginea cinică a lui Țurcanu: privindu-se în oglindă, Emil

Cortez (Costin Merișca) se autoflagelează verbal, dar cu vocea lui Țurcanu (Costin Merișca, *Tărîmul Gheenei*).

310 D. Bacu, *op. cit.*, p. 3.

311 *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Pitești, Gherla*, p. 227, p. 251.

312 Octavian Voinea, *op. cit.*, p. 133.

313 Într-o lucrare de sinteză despre scriitorii aflați în detenție, Ioan Davies (*Writers in Prison*, Basil Blackwell, Cambridge, 1990) pune în opoziție carnavalul și cultura de detenție: „De fapt, cultura de detenție este exact opusul carnavalescului. În ritualul ei există foarte puțină sau nici un pic de spontaneitate, ierarhia socială este bine delimitată, fără relaxare, și dacă se întâmplă că identitățile sunt interpretate ca niște roluri, ele sunt cel mai adesea depășite." (p. 11). Observația lui Ioan Davies este valabilă într-o închisoare riguroasă, fără accidente, dar în cazul teatralității impuse în cadrul fenomenului Pitești, ea este inaplicabilă.

314 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.*, p. 2.

315 *Ibidem*, p. 130.

316 *Ibidem*, pp. 145-147.

317 Eugen Măgirescu, *op. cit.*, p. 22.

318 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.*, pp. 193-194.

319 Richard Wurmbrand, *op. cit.*, p. 97; *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Pitești,Gherla*, p. 49; Virgil Ierunca, *op. cit.*, p. 38, p. 45.

320 *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Pitești, Gherla*, p. 437; Costin Merișca, *Tragedia Pitești*, p. 71.

321 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor"*, p. 72.

322 D. Bacu, *op. cit.*, p. 67; Virgil Ierunca, *op. cit.*, pp. 38-39. Nu mă pot abține să nu mă gândesc aici, în antiteză cu ceea ce avea loc la Pitești, în cadrul ritualurilor impuse de adorare blasfemică, la ritualurile de adorare extatică în jurul mumiei lui Lenin, care aveau loc zilnic la Moscova.

323 Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 153.

324 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor"*, p. 76.

325 Gabriel Bălănescu, *op. cit.*, pp. 150-151. În *Jurnalul unui figurant* (pp. 177-178) de George Tomaziu, există o notă nesemnată, dar care probabil îi aparține lui Gabriel Mardare, care pune în paralel Paștele

blasfemic de la Pitești, cu cel înălțător realizat de deținuți în mina de la Baia Sprie.

326 Ion Ioanid, *op. cit.*, vol. I, pp. 145-146.

327 N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 315.

328 Lena Constante, *Evadarea imposibilă*, p. 146.

329 Ion Ioanid, *op. cit.*, vol. III, pp. 259-266.

330 Lena Constante, *Evadarea imposibilă*, pp. 67-68.

331 Dina Balș, *op. cit.*, pp. 77-78.

332 Michel Foucault, *op. cit.*, p. 381, p. 382.

333 Ioan Davies, *op. cit.*, p. 25.

334 Titlul real al *Testamentului politic* este *Trei soluții*, textul fiind independent de *Jurnalul fericirii*. Acest lucru, însă, nu schimbă datele problemei pe care o analizez aici.

335 În ceea ce privește soluțiile de rezistență pe care le voi expune în acest capitol, desigur că m-am folosit chiar de mărturiile memorialiștilor detenției; se impune să atrag atenția, însă, că există riscul, pe care îl indică, în general, Adrian Marino, de „trucare eroizantă" și „înfrumusețare emfatică" din partea mărturisitorilor.

336 Laszlo Alexandru, *op. cit.*, pp. 62-67, ia pe rând soluțiile propuse de N. Steinhardt, aducându-le obiecția că nu sunt accesibile oricui și nu au caracter practic, că sunt individuale și elitiste, iar nu colective; criticul glosează, în schimb, pe marginea rezistenței prin pasivitate, cea mai la îndemână și accesibilă colectivității; aș spune, însă, ca să-l secondez pe Laszlo Alexandru, dar *à rebours*, că atitudinea cea mai accesibilă românilor a fost complicitatea prin pasivitate. În *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (vol. 1, pp. 122-123), Ion D. Sîrbu, referindu-se la rezistența din afara Gulagului, vorbește despre trei forme: activă, pasivă și reflexivă; inițial, prima formă i se pare desuetă, dar mai apoi revine tranșant la ea: „numai cine știe să moară merită să trăiască."

337 N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 39.

338 Știind că închisoarea propriu-zisă este mică față de țara-închisoare, pentru a nu părea trădător sau colaboraționist, N. Steinhardt se predă singur organelor de represiune, într-o perioadă în care acestea voiau doar să-l testeze psihologic.

339 Termenul îi aparține lui Vlad Pavlovici, în eseul *Imitatio Christi*, publicat în *Steaua*, nr. 8-9, 1993: „N. Steinhardt se dovedește neîncetat lucid în detenție. Are chiar un soi de *trezvie*, înțelege totul și își asumă totul. Își asumă, mai presus de orice, destinul. Cu cît acesta e mai tragic, cu cît suferința e mai cutremurătoare, cu atît puterea lui de a trece prin

suferință îi provoacă fericirea. Accentul cade pe libertatea trăirii sentimentului religios, iar suferințele se transfigurează [...] Îndurînd povara torturii, N. Steinhardt are revelația mîntuirii prin suferință... Prin binecuvîntarea Calvarului pe care-l trăiește, prin transformarea celor mai atroce surse de suferință în surse de bucurie, prin voința teribilă de a reface, de a repeta patimile Mîntuitorului, cartea lui N. Steinhardt propune o *christomorfoză*."

340 Alexandru Rațiu, *op. cit.*, p. 7.

341 Ioan Ploscaru, *op. cit.*, p. 193.

342 Richard Wurmbrand, *op. cit.*, p. 7.

343 *Ibidem*, p. 89.

344 *Ibidem*, p. 232: „Pușcăria i-a transformat pe unii în sfinți, iar pe alții în brute și era greu să prevezi care avea să fie sfânt și care brută; dar un lucru era sigur – că majoritatea deținuților va continua să trăiască de parcă ar fi fost într-un vid."

345 Costin Merișca, *Tărîmul Gheenei*, p. 144.

346 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.*, p. 9.

347 *Ibidem*, pp. 66-67.

348 *Ibidem*, p. 210.

349 Mihai Rădulescu, *Rugul aprins. Duhovnicii ortodoxiei, sub lespezi, în gherlele comuniste*, București, Editura Ramida, 1993.

350 Aurel Coța, *Raze din celulele morții*, Cluj, Editura Clusium, 1993, p. 70, p. 73.

351 *Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian*, p. 146.

352 Un mărturisitor precum Radu Budișteanu recomandă tinerilor un regim spartan necesar pentru înfruntarea vieții în general, acela de a se retrage voluntar timp de șase luni în condiții asemănătoare cu cele din închisoare (Radu Budișteanu, *op. cit.*, p. 128).

353 Nicolae Mărgineanu, *op. cit.*, p. 155.

354 Constantin Cesianu, *op. cit.*, p. 62.

355 Pentru a afla informații politice la zi, își înscenează o operație de tumoră; altădată, fură ziarul de popularizare comunistă din mantaua comandantului; sau se preface bolnav, pentru a fi izolat în carantină cu un prieten din altă celulă; în fine, reușește chiar să găurească peretele celulei cu un sfredel improvizat, pentru a comunica, sau să ia legătura cu mama sa, aflată undeva în afara închisorii, dar într-un punct vizibil pentru celulă.

356 Este antologică scena din *Închisoarea noastră cea de toate zilele* în care, după ce capturează sute de muște, deținuții le agață fire colorate,

alertându-i și panicându-i pe gardienii și anchetatorii care presimt un sabotaj de proporții și care se simt culpabili pentru lipsă de vigilență.

357 Ion Ioanid, *op. cit.*, vol. II, p. 348: „Snobul salonard dormea sub aceeași pătură cu țăranul din Bucovina; spiritul critic al intelectualului rece și realist se găsea confruntat cu prejudecățile și superstițiile mic-burgheze; credinciosul mânca dintr-un blid cu ateul; sentimentalul era nevoit să asculte poveștile cinicului și așa mai departe. Acest amestec, în condițiile date, era mai mult decât exploziv. Și, totuși, a învins omenia și înțelepciunea."

358 Dina Balș, *op. cit.*, p. 46.

359 Al. Paleologu, Stelian Tănase, *op. cit.*, p. 163, p. 170, p. 172, p. 181.

360 Teohar Mihadaș, *op. cit.*, p. 8.

361 Paul Goma, *Culorile curcubeului '77*, p. 245.

362 Iată un deziderat cu adevărat incitant, acela de a nu rămâne doar om, ci de a fi european în închisoare, adică un aristocrat al comportamentului uman. Prin intermediul acestei paradigme culturale aplicată comportamental, se realizează o opoziție între mentalitatea europeană (libertatea) și cea non-europeană (Gulagul).

363 Gabriel Bălănescu, *op. cit.*, p. 218: „Invităm pe cititorii noștri să încerce să facă o singură frază pe un fir de ață, pentru ca să-și dea seama de efortul și pasiunea acestui cărturar, pe care o depunea pentru salvarea morală a deținuților, prin lecțiile sale, transcrise pe sute, pe mii de metri de ață."

364 Onisifor Ghibu, *op. cit.*, p. 83.

365 Sebastian Mocanu, *op. cit.*, p. 52.

366 *Ibidem*, p. 128.

367 *Ibidem*, p. 61.

368 *Ibidem*, p. 183.

369 *Ibidem*, pp. 68-69.

370 Sanda Cordoș, *Vorbind din adăpostul tăcerilor*, în *Vatra*, nr. 10, 1993.

371 Al. Paleologu, Stelian Tănase, *op. cit.*, pp. 166-167, p. 169.

372 Monografia lui Cicerone Ionițoiu — *Nicole Valery-Grossu. O lumină în bezna exilului românesc*, București, Fundația culturală „Memoria", 1997 — precum și însăși mărturia Nicolei Valery-Grossu — *Binecuvîntată fii, închisoare... O fostă deținută politică din România vorbește* — pledează pentru acest fapt.

373 Lena Constante, *Evadarea imposibilă*, p. 12.

374 Lena Constante, *Evadarea tăcută*, p. 188.

375 *Ibidem*, pp. 201-202.

376 Sanda Cordoș, în *Izbăvitorul trup al cuvintelor*, *Vatra*, nr. 4, 1993, nu crede că soluția Lenei Constante este livrescă, ci existențială, dar utilizând „precarul trup al cuvintelor"; Sanda Cordoș aseamănă evadarea interioară a Lenei Constante cu o „stare de grație" „comparabilă prin traseul ei solar cu cea atinsă, tot în detenție, de N. Steinhardt".

377 Lena Constante, *Evadarea tăcută*, p. 56.

378 George Tomaziu, *op. cit.*, pp. 164-165.

379 *Ibidem*, p. 176.

380 Al. Paleologu, Stelian Tănase, *op. cit.*, p. 180.

381 Viorel Gheorghiță, *op. cit.*, pp. 214-215, p. 216: „Experiența anilor de detenție mi-a revelat această taină a mântuirii prin poezie, a mântuirii prin cuvânt, prin cuvântul rostit [...] E vorba de o realitate existențială, în ce mă privește, de netăgăduit. În urma demascărilor de la Pitești și Gherla, retras în mine însumi ca într-o inexpugnabilă carapace, ca într-o criptă, mi-am acceptat condiția de mormânt viu. Clinic, nu eram mort. Antropologic, având în vedere refuzul, devenit funciar, de a comunica, atât cu exteriorul, presupus a fi irefutabil primejdios, ostil, saturat, ca un burete ud, de violență și delațiune, cât și cu propriile mele amintiri, cu propriul meu trecut, da! Nu e, prin urmare, deplasată afirmația că în ziua în care, somat de nu știu ce demon, la Aiud fiind, am încropit primul meu vers arestat, m-am născut a doua oară, prin poezie, eu care, liber fiind, nu am slujit poezia, mai mult, am trădat-o. Primele lanțuri care au cedat au fost acelea care mă țineau răstignit, pe crucea fără speranță a unui prezent perpetuu, împiedecându-mă să-mi simt rădăcinile și să-mi asum trecutul. Efectul: introspecția lirică, prin mijlocirea poemului scurt, de formă fixă, sau evaziunea aparent epică, prin intermediul baladei extrapolate." Concluzia este tranșantă: „În temnițele comuniste din România, poezia a fost convertită — în intimitatea lui, procesul îmi scapă — în pâine și vin, în trup și sânge sacru."

382 Aurel Baghiu, *op. cit.*, p. 94.

383 Gabriel Bălănescu, *op. cit.*, p. 195.

384 Pentru portretul poetic succint pe care îl realizez aici, m-am folosit de următoarele volume: Radu Gyr, *Poezii*, vol. I: *Sângele temniței. Balade*, volum îngrijit de Simona Popa, fiica poetului, Timișoara, Editura Marineasa, 1992;vol. II: *Stigmate*, 1993; vol. III: *Poezia orală*, 1994. Pentru o privire mai amplă asupra poeziei lui Radu Gyr, amintesc eseul

lui Adrian Popescu, *Lancea frântă. Lirica lui Radu Gyr*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1995.

385 De pildă, Valeriu Anania, ale cărui povestiri călugărești spuse odinioară la Jilava timp de trei săptămâni vor alcătui cartea *Amintirile peregrinului Apter*, București, Editura Cartea Românească, 1990.

386 Ion D. Sîrbu, *Traversarea cortinei. Corespondență cu Ion Negoițescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora*, Timișoara, Editura de Vest, 1994, p.443.

387 Andrei Pleșu, *op. cit.*, p. 370.

388 Marcel Petrișor, *Fortul 13 Jilava. Convorbiri din detenție*, p. 302.

389 Termen utilizat de Ioan Davies, *op. cit.*, p. 18: „Prin ur-epic înțeleg epica acelei conștiințe colective orale și nu scrise."

390 Dina Balș, *op. cit.*, p. 38.

391 Paul Goma, *Gherla*, pp. 7-9.

392 Tudor Greceanu, *Evadarea de la Aiud*, în 22, nr. 8, 1995. Tudor Greceanu a fost singurul supraviețuitor al evadării de la Aiud. Aceasta este mai puțin improvizată decât cea de la Cavnic, mai bine gândită strategic, dar Aiudul este un fel de Alcatraz inexpugnabil. Ideea utopică a celor trei care au încercat să evadeze de la Aiud era cooptarea unei întregi armate de deținuți care să se retragă în munți și să lupte ca partizani. Majoritatea deținuților refuză, însă, propunerea de evadare.

393 Nicolae Ciolacu, *Haiducii Dobrogei (rezistența armată anticomunistă din Munții Babadagului)*, Hallandale, Florida, colecția „Omul nou", 1995, pp. 229-240.

394 Filon Verca, *Parașutați în România vândută. Mișcarea de rezistență 1944-1948*, Timișoara, Editura Gordian, 1993, p. 341-387, pp. 494-589. Dacă în 1947 Filon Verca evadează din închisoarea de la Timișoara, ajutat fiind de imprudența și miopia unor mărunți slujbași ai represiunii, și reușește să rămână liber aproape o jumătate de an, în 1948, evadarea sa ar merita să fie narată în întregime, deoarece este una de roman de aventuri și mistere. Dacă nu o fac este doar pentru că am propus ca model evadarea lui Ion Ioanid.

395 Ion Antohe, *Răstigniri în România după Ialta*, București, Editura Albatros, 1995, p. 164, p.196; Dumitru Mircescu, *op. cit.*, pp. 92-94.

396 Tzvetan Todorov, *op. cit.*, pp. 47-88, pp. 230-231.

397 *Închisorile „fugarului Stroescu"*, consemnate de Brîndușa Armanca, în *Orizont*, nr. 2, 1995.

398 Termenul *partizani* nu este tocmai exact pentru cei care au luptat armat împotriva regimului comunist instaurat de sovietici în România,

dar el s-a încetățenit astfel, chiar dacă riscă uneori să se confunde cu termenul de partizani, dat luptătorilor antifasciști clandestini. Nicolae Ciolacu, autorul unei cărți despre rezistența armată anticomunistă din Dobrogea, îl contestă (considerându-l a fi un termen comunist), așa cum refuză și termenul de *fugar* (deoarece acesta nu implică lupta cu arma în mână). Dumitru Țepeneag folosește o altă terminologie, numindu-i opozanți pe luptătorii din munți. De altfel, Țepeneag clasifică rezistența din România în funcție de trei categorii atitudinale: opozanți (luptătorii din munți), disidenți (cei care s-au opus Puterii din interiorul ei) și rezistenți (cei care s-au opus Puterii din afara ei) — a se vedea *Dumitru Țepeneag la Oradea*, A consemnat Traian Ștef, în *Familia*, nr. 4-5, 1996.

399 Ion Cârja, *op. cit.*, p. 95. Amintesc aici și scena antologică din cartea lui Teohar Mihadaș, *Pe muntele Ebal* (p. 17), în care poetul himeric Constant Tonegaru halucina cu ochii deschiși despre rezistența din munți, dorința ca aceasta să existe făcându-l să o și concretizeze printr-o proiecție fabuloasă, de mit.

400 Gheorghe Grigurcu, *Mărturie și pedeapsă*, în *Vatra*, nr. 4, 1993.

401 La Colocviile revistei *Vatra*, publicate în *Vatra* nr. 4, 1993, Ioan Pintea pune problema modelului uman de care are nevoie acum, ca și altădată, tânărul român, indicând modelul luptătorului din rezistență. În cadrul aceluiași colocviu, Caius Dobrescu respinge atât sentimentul de idolatrie, cât și pe acela de autoculpabilizare față de partizani, iar Ion Gavrilă respinge titulatura de model: *„noi nu putem fi modele, ci numai îndemnuri."*

402 Mihai Rădulescu, *Sânge pe râul Doamnei. Până când atâta suferință?*

403 Aurel Baghiu, *op. cit.*, pp. 9-23.

404 Ion Cârja, *op. cit.*, pp. 97-99, despre revolta din Băișoara; Victor Frunză, *op. cit.*, pp. 416-417, despre revolta din satul Flămânzi, același unde a izbucnit și răscoala din 1907; dar și alții.

405 Radu Ciuceanu, *op. cit.*, p. 163.

406 A se vedea și *Lacrima prigoanei*, Timișoara, Editura Gordian, 1994, pp. 68-69, pp. 73-79, pp. 85-86.

407 Ion Gavrilă-Ogoranu, *Brazii se frâng dar nu se îndoiesc. Din rezistența anticomunistă în Munții Făgăraș*, Timișoara, Editura Marineasa, vol. I, 1993; vol. II, 1995.

408 La Colocviile revistei *Vatra*, publicate în *Vatra* nr. 3, 1993, Ion Gavrilă-Ogoranu va puncta recapitulativ caracterul național, creștin și monarhist al mișcării de rezistență din Făgăraș.

409 Ion Gavrilă-Ogoranu, *op. cit.*, vol. I, p. 111: „nu trebuia să primim niciodată lupta deschisă, trăgeam sau răspundeam cu foc scurt, apoi dispăream fără urmă, apărând cine știe unde, acolo unde ne convenea. Rostul nostru în munte îl vedeam astfel: să existăm așa, silindu-i să ne caute încontinuu, să-i înnebunim căutându-ne, poate până ce vreo minune dumnezeiască va face posibilă o adevărată luptă de eliberare. Să fim o luminiță de speranță și încredere pentru toți cei ce vor auzi de noi".

410 *Ibidem*, vol. II, p. 60.

411 *Ibidem*, vol. II, p. 80.

412 *Ibidem*, vol. II, p. 137.

413 O altă problemă este aceea a nebuniei. „Un coleg de facultate m-a întrebat cum de n-am înnebunit atâția ani trăind singur. Nu i-am răspuns direct, pentru că nu m-ar fi înțeles. Eu nu am fost singur niciodată. Noi cei din munți ne-am întrețesut sufletește, încât nu mai e posibilă o despărțire între mine și ei, între morți și vii [...] Trăiesc în lumea umbrelor, ca într-o realitate mai reală decât lumea prezentă, palpabilă, dinaintea mea, sau poate-i și asta un fel de nebunie?" (*Ibidem*, vol. II, p. 238). Răspunsul lui Ion Gavrilă-Ogoranu este elocvent: sufletul său se topește în psihicul colectiv al partizanilor morți sau vii, Ion Gavrilă-Ogoranu fiind doar *vocea* lor, o făptură memorie, *mâna* care scrie și *gura* care povestește.

414 Ioan Victor Pica, *op. cit.*, p. 33.

415 *Ibidem*, p. 92: „Ea, noaptea, e sensul și rațiunea sa de a fi. Bîjbîind, el învață să vadă lucrurile nevăzute de ceilalți. Obscurul și taina înlocuiesc albul zilei, lume a aparențelor adesea înșelătoare. Partizanul trebuie să presimtă și să deslușească lucrurile așa cum sînt din ceea ce ele au mai vag și mai indefinit. El e ființa veșnic nomadă, veșnic în căutarea siguranței și adăpostului. Acest pribeag urmărit și hăituit de semenii săi, devine prietenul nedespărțit al fiarelor sălbatice și al pădurilor. Plecat pe drumul singurătății, cu trecerea timpului, *el capătă o singură certitudine, aceea că de aici nu mai există întoarcere*. Pribegia, de acum singura alternativă a vieții sale, oricît de aspră, el o îndură fără crîcnire în numele marelui său vis, care e privilegiul numai al lui. Iată singura sa alinare."

416 *Ibidem*, p. 141.

III. PROZA ROMÂNEASCĂ DESPRE GULAG

1. Realismul atroce

Paul Goma este scriitorul român cel mai marcat de „modelul" Gulagului, din care face o adevărată *imago mundi*. Insistența obsedantă cu care tratează această temă poate instaura o monotonie a ororii, care depășește nivelul de impact asupra cititorului, prin saturație. Nu cred, însă, că problema se cuvine pusă astfel, din moment ce aportul scriitorului este acela de pionierat în romanul despre Gulag și de *efect Soljenițîn* asupra mentalității occidentale. Alături de mărturii (trilogia agresiunii: *Gherla*, *Culorile curcubeului '77*, *Soldatul cînelui*), romanele sale *Patimile după Pitești* și *Ostinato* au aceeași valoare de șoc, cu specificarea că aici autorul apelează la construcții narative ample, în care ficțiunea este hotărâtoare, deși ea pornește de la realitate. Romanele sale pot fi distribuite după o anumită „hartă" eshatologică: paradisul, pierdut pentru totdeauna, al copilăriei basarabene pulsează latent în aproape toate scrierile sale (fiind sintetizat mai ales în *Din Calidor*), purgatoriul este dominant în *Ostinato* (chiar dacă se va dovedi a fi un purgatoriu ambiguu), iar ultimul cerc al infernului este înfățișat în *Patimile după Pitești*. Am prezentat „harta" eshatologică invers decât la Dante, deoarece traseul personajelor lui Goma nu este unul al mântuirii: ieșirea din infern nu va avea loc decât parțial, iar paradisul nu va fi regăsit niciodată.

1.1. Tenebrele blasfemiei

Romanul *Patimile după Pitești* trimite direct la centrul infernului prin personajul Eugen Țurcanu. Acesta are „un corn de

rinocer în loc de bărbie", autorul sugerând imaginea consacrată a Satanei ca Mare Țap; altădată, bărbia este văzută ca un fel de al treilea picior, care deconspiră, la rându-i, o dimensiune demonică, deoarece al treilea picior este echivalentul cozii; ochii lui Țurcanu sunt pe rând gălbui, violacei și cenușii, or, cameleonismul cromatic denunță în el o ființă diabolică; atunci când are coșmaruri, torționarul este bântuit de animale demonizate și hibride („îngerii lui cu fălci de crocodil și păr de lup")[1]. Mirosul lui Țurcanu este greu de definit (nici a cal, nici a bivol, ci a ceva de om, nici sudoare, nici urină), este un miros „viu, proaspăt, sfîșietor"[2], acela al atotputerniciei. Singurul care îl ironizează pe stăpânul Țurcanu este un „circar", un bufon care va fi jertfit, de altfel, semn că vremurile sunt pervertite, dacă stăpânii ajung să-și ucidă măscăricii. Reeducatorul principal de la închisoarea Pitești este un dictator oripilat de nevinovăție: metoda sa urmărește confecționarea artizanală a unei culpabilități colective[3] prin delațiune, autodemascare și tortură. Țurcanu vrea să scoată din „putrigaiuri", niște purificați, invocând criteriul de recuperare a deșeurilor și autoconsacrându-se ca tartor de Pitești; străfundul metodei sale ține de dorința de a-i culpabiliza pe toți, uniformizându-i procustian în vină. El este un stăpân al dozării durerii, dar și al liniștii rău prevestitoare și al fricii. Paul Goma îl aseamănă cu două personaje dostoievskiene: Marele Inchizitor din *Frații Karamazov* și Verhovenski din *Demonii*, în care Țurcanu însuși vede un înaintemergător. Dacă Marele Inchizitor vrea să-l sacrifice a doua oară pe Hristos, de această dată spiritualicește, Marele Reeducator (cum îl numește autorul pe Țurcanu, sugerând rudenia cu Marele Inchizitor) îi răstignește și fizic și sufletește pe deținuți. Ambiția sa este una creator-perversă: „O să vă readuc în starea de lut! De-acum eu vă sînt olarul!"[4] clamează reeducatorul aflat într-o postură de demiurg rău. Moartea este rațională, ea depinde de Țurcanu și nu-i mai aparține celui care vrea să moară, sinucigașului. Moralist perfid, preocupat să dea un sens sumbru adevărului, binelui și dreptății, Țurcanu vede în victimele sale și în bărbați, în general, o femeie care tânjește să fie agresată (violată)[5]; în virtutea acestui lucru, el se resimte ca agresor absolut și se simte

dorit ca agresor: a fi înseamnă a agresa. Ca reeducator, își ridică funcția la rang sacerdotal („eu vă sînt popa"), autoconsacrându-se ca evanghelist pervers: „— Eu scriu adivarata Evanghelie — Evanghelia după Țurcanu! Dacă Isus ar fi trecut prin mînili istea... He-he, nu mai ajungea el Cristos! N-ar mai fi existat nici creștinism!"[6] Plusând, Țurcanu este și un „tămăduitor" pervertit: el vindecă ochii lui Vasile Pop (naratorul patimilor după Pitești, care vedea „greșit") și mâinile acestuia, pe care rupându-le, le „îndreaptă".

Dat fiind că atât Paul Goma cât și Virgil Ierunca[7] îl compară pe Țurcanu cu Verhovenski, deschid aici o paranteză, întrucât apropierea celor două personaje mi se pare oarecum forțată. Adevărat, Virgil Ierunca îl aseamănă pe Țurcanu cu Verhovenski referindu-se doar la tehnica de manipulare a acestuia, aceea de a uni malefic indivizii, printr-o crimă, tactică pe care o aplică și Țurcanu. Dacă Piotr Stepanovici Verhovenski este un ambițios machiavelic și un aventurier politic (modelul său real, după care se inspiră Dostoievski, fiind anarhistul Neceaev), el este și un bufon; or, Țurcanu este mai ales un cinic și mai puțin un măscărici: instituie și poruncește victimelor sale o anumită teatralitate, dar pe care el nu o practică decât rar, deoarece este un regizor, iar nu un actor. Dacă pentru Stavroghin, Verhovenski este o „maimuță" care își asumă bufoneria ca pe o strategie, pentru celelalte personaje pe care le manipulează el este într-adevăr un „păianjen" monstruos care își devoră victimele țesând în jurul lor plasa fatală. Verhovenski este un ucigaș, dar nu un chinuitor: el ucide cu sânge rece, dar nu torturează; deliciul lui Țurcanu, în schimb, este tortura exotică și îndelungată. Ceea ce-i apropie, eventual, este fanatismul și paranoia. Discursul nihilistului Verhovenski vizează o distrugere fals purificatoare („e nevoie de un desfrîu nemaiauzit de ticălos, cînd omul se transformă într-o scîrnăvie dezgustătoare, lașă, egoistă și ferice, iată ce ne trebuie!"[8]) și o depersonalizare progresivă a indivizilor terorizați și supravegheați prin denunț („Fiecare membru al societății îl supraveghează pe celălalt și este obligat să denunțe. Fiecare aparține tuturor, și toți fiecăruia în

parte. Toți sînt sclavi și egali în sclavie."[9]). Acesta ar putea fi punctul de interferență cu reeducarea de la Pitești.

Tehnica lui Țurcanu vizează renașterea unor simbolice „suflete moarte", reeducate de către indivizi care au fost cândva „infractori". Nu exista un maestru pur, un guru, reeducatorul fiind un fost reeducat „luminat". Inițierea este violentă și colectivă, oficiindu-se printr-un ritual simili-canibalic. Scena preferată a Marelui Reeducator este aceea în care reeducați și reeducatori schimbă pe rând rolurile de victimă și torționar; ceea ce-i desparte este o ură vâscoasă, care cu timpul devine vitală. Cei care i se opun lui Țurcanu nu respectă regula de a fi „morți", căci „vii" sunt doar torționarii. Reeducarea este o a doua naștere, dar maculată, oricât ar avea ea pretenția purificării; scopul lui Țurcanu este unirea victimei și a călăului prin tortură și obținerea unui homunculus („omnoul"), a unui anti-alchimic „ou cubic"[10]. Nu eroi și martiri vrea să creeze reeducatorul, nu răstigniți, ci deșeuri care prin „descuierea" trupurilor (adică prin tortură), vor abdica moral: „— Așa că n-o să vă ucidem trupușorul [...], o să vă umblăm olecuță pe la sufletelul de culoarea găinațului de gîscă — [...] O să vi-l demontăm, frumușel, o să vi-l remontăm la loc — după alte legi, după aceeași schemă... Cu sămnul schimbat... Cînd o să vă priviți în oglindă, o să vă întrebați: Cine-o mai fi și ăsta?"[11]

De fapt Țurcanu se dovedește a fi un fel de Frankenstein, dar care urmărește ca noii creați să simtă o adâncă scârbă de sine. El își bănuiește toate victimele, chiar și pe unii dintre călăii demonstrativi, că poartă o mască sub care se găsesc alte măști amăgitoare. De aceea, reeducatul trebuie să se lepede de mască până când rămâne jupuit. Numindu-l pe Țurcanu un fel de Frankenstein, deschid aici o paralelă cu romanul lui Mary Shelley, chiar dacă există îndeajuns de multe deosebiri între cele două personaje și între creațiile lor. Noul om creat de Frankenstein provenea din materia neînsuflețită a mai multor cadavre; oare nu tot „cadavre", simbolice este adevărat, sunt cei torturați la Pitești? Țurcanu și echipa de torționari îi aduc pe reeducați în stadiul de trupuri sfârtecate și tumefiate; doar după ce trupul este redus la zero, Țurcanu trece și la malformarea sufletului. Creatura lui Frankenstein se

dovedește a fi un demon, o „dihanie pocită", o „plăsmuire odioasă", „un hoit monstruos pe care /Frankenstein, n. m./ crezuse că îl poate transforma într-un leagăn al vieții"[12]. Reeducații de la Pitești sunt niște mutanți; inocenți la origine (cu excepția primei echipe de torționari), ei au dobândit pe parcursul experimentului o anumită vinovăție (cu excepția celor care au rezistat totuși, a celor care au murit sau au înnebunit din cauza torturii). Frankenstein creează pentru a depăși moartea și putrefacția, iar proiectul său este unul metafizic; el este un mag și un alchimist. După creație, însă, Frankenstein își consideră creatura un „jalnic monstru", simțind oroare și lepădându-se de ea; mai mult chiar, creatorul se îmbolnăvește după ce creează monstrul. Țurcanu vrea să creeze omul nou cu scop științific pervertit, acela de a vedea care este limita suferinței umane și de a preschimba umanitatea din jur într-o turmă culpabilă; el nu se dezice de creaturile sale, ci dimpotrivă exultă, lăudându-se cu cât acestea oficiază tortura mai aplicat. Dacă plămada umană născocită de Frankenstein face Răul, fiindcă este nefericită, reeducații torturează fiindcă sunt siliți să procedeze astfel (sau din plăcere, în cazul sadicilor care au existat, totuși, la Pitești), după ce ei înșiși (majoritatea) au îndurat torturi abominabile. Creatura lui Frankenstein se revoltă împotriva dumnezeului său uman și încearcă să îl pedepsească pe acesta, pe când majoritatea creaturilor lui Țurcanu sunt supuse și temătoare. Creatura lui Frankenstein ar fi trebuit să fie un nou Adam, chiar dacă, după cum recunoaște cel creat însuși, a ieșit la iveală un înger căzut[13], or, reeducații sunt concepuți de la început ca niște „purificați" monstruoși.

Personajul principal al reeducării este trupul, iar „grefierul" torturilor la care îi supune Țurcanu pe reeducați este Vasile Pop, cel care, înainte de a cunoaște el însuși abisul, asistă dintr-o „lojă de orchestră" la spectacole. Pentru Marele Reeducator, Vasile Pop este „material didactic", deoarece el este reeducat mai întâi prin văz și auz (horcăieli, gemete, răcnete), fiind un „obiect" al stăpânului, de care ceilalți reeducatori nu au voie să se atingă. Tot „material didactic" este și schingiuitul, prin excelență, Bogdanovici; dar la antipodul lui Vasile Pop, acesta este veșnic reeducat prin

sânge. Din corpul reeducatului lipsesc bucăți de carne, el este tumefiat, plin de găuri și scobituri, de parcă ar fi devorat cu încetinitorul; umerii acestui trup sunt cel mai adesea niște „cioturi de aripi“[14] — să fi fost cândva chinuiții aceștia niște „îngeri“? Devenite „păpuși de cîrpă“, fărturile schingiuite se preling, se târăsc, nu mai pot sta vertical, dar nici nu pot să zboare. Atunci când vreunul reușește să se sinucidă, o face brutal, rupându-și venele cu dinții. Când se hrănesc, reeducații sunt „porci“ cu de-a sila, încălecați de reeducatori sau grohăind de bună voie pentru spectacolul stăpânului Țurcanu. Atingerea corpului celui schingiuit se face manual-casnic (toacă, treieră, măcină) sau sălbatic (sfâșie, rupe, sfârtecă). Torturatul de serviciu este Bogdanovici, cobaiul absolut, omul fără dinți, „mortul“ urât încă din viață, cel față de care Țurcanu se va specializa ca torționar „dentist“. Simbolic, Bogdanovici concentrează în sine și este chiar Trupul tuturor celor schingiuiți la Pitești. După ce va cunoaște faza torturilor reeducatoare, apoi cea a întretorturii cu fratele său geamăn Elisav, Vasile Pop ajunge să se automutileze, să fie simultan victimă și călău, dar prin sine însuși.

Dacă se poate vorbi despre *Patimile după Pitești* ca despre o „evanghelie neagră“, aceasta pe de o parte fiindcă este vorba de supliciul fizico-moral real al reeducaților, pe de altă parte fiindcă este vorba de comedia antievanghelică și antichristică pe care sunt siliți să o interpreteze deținuții pe cale de a fi reeducați, sub bagheta regizorului Țurcanu. Dacă botezul în latrină nu primește, totuși, o semnificație specială, patimile pascale sunt concepute blasfemic, constituind faza „Evangheliei după Țurcanu“, cum o numește Paul Goma. Punerea în scenă este grandios-diabolică: mirul și împărtășania sunt fecaloide, falusul devine obiect de închinăciune, cununa de spini este o gamelă cu fecale (Don Quijote avea și el un coif improvizat, ligheanul de bărbierit, dar acesta era doar ironic ales, nu și maculat); scena este încheiată prin sugerarea unui coit colectiv pervers (asinul, Maria din Magdala, Iosif, Fecioara Maria, Iisus)[15].

Și totuși pe harta reală a acestui centru infernal există reveria paradisului sau cel puțin Vasile Pop o are înainte de a fi inițiat

în tortură, pe vremea când era doar un spectator. Există un al doilea roman, diafan de data aceasta, în *Patimile după Pitești*, pe care l-aș numi „Povestea Selivei și a lui Elisav", căci Vasile Pop trăiește halucinatoriu în detenție viața fratelui său geamăn, Elisav (proiectat în ipostaza unui mântuitor), și a Selivei, sora-iubită, mucenica batjocorită și ucisă de ruși. Acestea sunt două fantasme protectoare: primul este un om viu care primește însemnele unui înger pedepsitor din Apocalipsă[16], dat fiind că Țurcanu este Fiara, Struțocămila și Eugen Satanu, a doua este o moartă; dar amândoi par să joace rolul unor lari. Rolul mucenicei moarte este, însă, secundar față de cel al fratelui salvator, Elisav. După ce încearcă să-l ucidă pe Marele Reeducator, Vasile Pop cunoaște tortura abisală, iar rezistența sa este strict legată de fantasma fratelui, identificarea pe care o face între sine și geamăn salvându-l moral. Mitul fratelui salvator se spulberă, însă, atunci când Țurcanu i-l oferă ca mostră convingătoare tocmai pe fantasmaticul Elisav în ipostaza de reeducat, devenit posibil reeducator al geamănului său. Între cei doi ar trebui să se petreacă o schismă violentă, dar Vasile a devenit deja chiar Elisav mântuitorul, conținându-l și pe fratele său, așa cum îl păstrase nealterat în memorie. Paul Goma menține intenționat o anumită ambiguitate, astfel încât nu se știe dacă Elisav nu este cumva doar proiecția lui Vasile; o altă variantă sugerează că Vasile l-ar fi ucis chiar el pe geamănul Elisav, devenind unul din doi, într-o dedublare schizoidă, suprapunând eului său epuizat și umilit imaginea strălucitoare a lui Elisav, salvatorul după care tânjea.

După experimentul Pitești, urmând un tratament intensiv de spălare a creierului, Vasile Pop devine martor al acuzării în procesul Țurcanu. Amnistiat, el va fi bântuit continuu de fantasma lui Țurcanu și va fi confundat cu Elisav, fără să mai știe el însuși cine este. La treizeci de ani după reeducarea blasfemică, personajul scrie un fel de Carte a victimelor și a pătimirilor, devenind el însuși un „evanghelist", dar unul care recucerește și purifică sensul pervertit la Pitești al termenului, chiar dacă în final se autodenunță aparatului de represiune. Desigur, Cartea lui Vasile Pop este, prin acest truc narativ, chiar cartea lui Paul Goma, care

apare astfel drept cel mai atroce romancier român. Nu în zadar vorbește Florin Manolescu, referindu-se în general la literatura lui Paul Goma, despre o echivalență modernă a romanului negru, *gotic*[17]. *Patimile după Pitești* ilustrează deplin acest gen reînviat, cu specificarea că demonismul nu mai este ficțional, ci inspirat din realitate.

1. 2. Ianua inferni

Personajul Ilarie Langa din romanul *Ostinato* se află în camera de eliberare alături de o întreagă familie de deținuți care concentrează în ea lumea. Paul Goma radiografiază minuțios spațiul virtualilor eliberați, asemeni unei celule nervoase studiate la microscop, realizând o adevărată „cosmologie a celulei", după cum susține Sigfried Lenz[18]. Faptul că personajul principal este un deținut de drept comun, și nu unul politic, este doar o convenție narativă, deoarece autorul analizează fără menajamente Gulagul românesc[19].

Așa cum există anticamere ale morții, există și anticamere ale vieții (dar ale vieții a doua, de după detenție) precum celula de eliberare; Paul Goma optează pentru o astfel de trambulină a purgatoriului, alegându-l în mod simbolic pe Ilarie Langa, ajuns la vârsta răstignirii/învierii christice și apropiat de vârsta călătoriei dantești. Camera de eliberare se dovedește a fi un spațiu fatidic, unde „oamenii se vindecă de așteptare, așteptînd"[20], un Aleph al memoriei, în care viața este concentrată în flash-uri, iar timpul poate fi dilatat sau restrâns după necesități. Interiorizat și automistuit, Ilarie Langa caută eliberarea până în străfunduri, până în cele mai îndepărtate amintiri: prima eliberare și singura pură a fost nașterea, cea de-a doua este una maculată și pervertită, deoarece este o naștere din infern[21]. Metafora preferată a autorului pentru celulă (dar și pentru evadarea simțită tot ca o expulzare din pântecul mamei) este conducta care se lungește continuu, ca un mat subpământean: înăuntrul conductei, Ilarie Langa este un sclav al eliberării, înlănțuit visceral de aceasta. Obsesia obiectuală din camera de eliberare este ușa, căci a bate în ușă înseamnă a fi viu.

Ușa este cenzura dar și promisiunea libertății, ea devine un obiect aproape magic, cu zăvoare și chei, fiind construită pe gestica închiderii; este primul dușman și obstacol cu care deținutul și virtualul om liber se luptă. Ea devine un dublu întunecat, în care Ilarie Langa își proiectează propria umbră, în sens jungian. Monica Lovinescu analizează obsesia ușii-mormânt (fără clanță) și propune chiar un fel de poetică a „spațiului ferecat".[22] Ca să fie deplină, eliberarea din celulă trebuie să fie continuată de eliberarea din închisoare; ușa celulei este urmată de alți avatari ai închiderii, inclusiv de ușile lăuntrice, chiar dacă prima ușă (materială) este cea esențială: „liberarea se va face din afara înăuntrului în afara adevărată, nu din celulă, trebuie să trec prin purgatoriul curții — ei și?, aceea va fi altă liberare, asta, adevărata se face de-aici, direct"[23]. Înăuntrul celulei, Ilarie Langa are doi timpi de viață: *acum*, timpul carceral, și *mâine*, timpul virtual (liber), cei doi timpi alcătuind, însă, o clepsidră neliniștitoare, o Scylla și Charibda. Prin așteptarea infinită și anxioasă, camera de eliberare seamănă de fapt cu o celulă de execuție; astfel se face că înainte de a fi eliberat, Ilarie Langa este „cel mai deținut dintre toți deținuții, învelit în cea mai închisoare, înlănțuit în cele mai lanțuri"[24], concentrând în el detenția ca stare existențială; personajul refuză ideea de spațiu intermediar între două lumi, de pasaj de trecere, fiindcă el este un deținut lăuntric: „tu, chiar fără închisoare, ai fi fost deținut"[25], îi spune Catinca, Penelopă adaptată la timpuri concentraționare. De altfel, Ilarie Langa este chiar un Ulise modern: pentru el eliberarea ar însemna regăsirea Ithacăi, deoarece, psihic, trăiește doar prin amintire, rătăcind aluvionar prin memorie, camera de eliberare aflându-se în schimb chiar pe insula lui Circe. Într-o întâlnire pseudometafizică cu un Deus obosit, divinitatea va pune problema libertății, conjugând-o cu cea a privării de libertate: „— Libertatea să-ți fie mai închisoare decât închisoarea [...] — Sau altfel: libertatea să fie pentru totdeauna amenințată, minată, să conțină viermele îndoielii și în același timp să fie viermele, să trăiască din viitoarea închisoare..."[26]. Sfatul acestui Dumnezeu este ciudat (deși ar putea să pară precaut), căci el nu mai conservă noțiunea de libertate în stare pură, ci o

hibridizează și o alienează. Prilejuindu-i personajului această întâlnire mentală cu Dumnezeu, Paul Goma construiește o alegorie aproape dostoievskiană a libertății, dar adaptată, căci protagoniștii dialogului vorbesc în limbaj penitenciar. Ceea ce i se reproșează lui Dumnezeu este bătrânețea, pasivitatea, pierderea simțului dreptății, abandonarea nației române și cedarea în favoarea diavolului.

Argumentul capital al acuzării împotriva acestui Deus decăzut este experimentul diabolic al reeducării de la Pitești, evocarea acesteia fiind o tortură mentală la care Dumnezeu este supus ritualic[27]. Prin acest pasaj din roman, Paul Goma nu urmărește un efect blasfemic, ci hiperbolizarea puterii răului prin figurația unui Deus compromis și permisiv (colaborationist prin pasivitate). Mai mult chiar, după speculația perfidă a unui anchetator, statutul deținutului fiind consubstanțial cu cel al gardianului său, nici chiar membrii aparatului de represiune nu au o libertate desăvârșită, căci deși administratori ai nelibertății, ei înșiși sunt și sclavi ai acesteia: „voi, ca și noi, paznicii ca și păziții ne asemănăm mai mult decît ați vrea voi și e fatal să fie așa, ne păzim reciproc, noi suntem deținuții *voștri* voi sunteți paznicii *noștri* așadar ne aparțineți, sunteți tot atît de liberi pe cît suntem și noi"[28]. Încetul cu încetul autorul construiește un purgatoriu mult mai scufundat în infern decât cel soljenițian din *Pavilionul canceroșilor*. El este inclusiv un purgatoriu al limbajului mâlos, confuz, al gândurilor frânte.

„Familia" din camera de eliberare este alcătuită din hâtrii și suciți al căror maestru de ceremonii este Guliman, țiganul fanfaron, cu fantezie debordantă (imaginând, printre altele, o variantă românească a bolgiei sortite delatorilor: tineta uriașă!), cel care spune doar poveștile care alină sau încurajează, mesager „între închisoare și neînchisoare"[29], pendulând strategic între *înăuntru* și *afară*, căci *afară* el rătăcește pe la casele deținuților, pentru a-i solidariza pe cei ce așteaptă, cu cei *dinăuntru*. Un alt personaj-liant este Catinca, femeia-arhetip a fidelității: ea devine un mit al detenției în camera de eliberare, Penelopă a tuturor deținuților, semizeiță protectoare și loială.

Obsesia unui dostoievskianism tematic și contextual, așa cum apărea în *Patimile după Pitești*, devine în *Ostinato* și mai aplicată[30].

Pe de o parte Ilarie Langa este un suflet al subteranei, al „casei morților", pe de altă parte, autorul îl vede ca pe un alter ego al lui Raskolnikov: la fel cu acesta, Ilarie Langa acceptă crima din necesitate, trăindu-și și ispășindu-și „crimașipedeapsa" la cea mai înaltă tensiune. Într-o încercare cu adevărat textualistă, însă, Paul Goma îl fișează și parafrazează pe Dostoievski, introducând un pasaj adaptat din „Marele Inchizitor", revelația contestatară a lui Ivan din *Frații Karamazov*, reluând problema spinoasă a libertății. Coborât pe pământ a doua oară, Hristos trebuie ars pe rug, pentru că le-a oferit oamenilor prea multă libertate care ar risca să-i facă să cadă în erezie, apostazie și anarhie. Dar monologul concentrat al Marelui Inchizitor este adaptat de Paul Goma la vremurile stalinismului: delațiunea copiilor împotriva părinților, fericirea umilă și impusă a turmei, păcatul ridicat la rang de lege, ura ca energie psihică în locul iubirii[31].

După eliberare, Ilarie Langa simte incomunicabilitatea precum Kostoglotov din *Pavilionul canceroșilor*, deși, spre deosebire de acesta, este mai pregătit pentru realitate. Problema pe care împreună cu alte personaje o macină constant în libertate este aceea a pedepsirii foștilor călăi și a oportunității acestei eventuale pedepse. Or, pedeapsa poate fi „de sus" (divină; dacă Dumnezeu nu ar fi compromis și pasiv, așa cum îl acuză Ilarie Langa), „de jos" (omenească) și de sine (care este cea mai utopică dintre toate). Dat fiind că membrii aparatului de represiune nu conștientizează neapărat răul pe care îl fac, îndoctrinați fiind și robotizați, în cazul în care ar fi pedepsiți de justiția omenească, ei s-ar proclama martiri și eroi, drept pe care nu-l au, deoarece ar fi un fals. Singura pedeapsă valabilă ar fi automacerarea, dar foștii călăi sunt inapți pentru aceasta; de aceea, ar fi util un Nürnberg periodic și preventiv[32].

O altă problemă pusă de Paul Goma prin intermediul personajelor sale din *Ostinato* este cea legată de necesitatea mărturisirii celui care a cunoscut Gulagul dinăuntru[33]. Recomandarea autorului este aceea că deținutul trebuie să scrie *oricum*, ca să depună mărturie, iar nu ca să scrie frumos și publicabil. Stângăcia sau patima și mânia dintr-o mărturie nu impietează, deoarece sunt vii, în timp ce o scriere detașată este moartă din pornire; obiectivă,

ea își pierde structura de „patimă" christică. Altfel spus, fostul deținut trebuie să scrie mai ales atunci când îi este interzis să facă acest lucru, deoarece funcția scriiturii sale este una eminamente morală. De-abia prin acest tip de scris purgatoriul este depășit printr-un catharsis etic. Forma supremă de eliberare este cuvântul mărturisitor, după model evanghelic. Dacă Varlam Șalamov concretiza prin *Povestiri din Kolyma* o scriitură infernală, Paul Goma făptuiește în *Ostinato* o scriitură purgatorială. Această discuție despre moralitatea artei este comparabilă cu cea din *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, despre arta cinematografică a lui Eisenstein, cu o distincție esențială totuși: Ilarie Langa reușește să părăsească infernul și oficiază dialogul din afara lui, în timp ce eroii lui Soljeniținîn dialoghează în interiorul infernului. Nu întâmplător, romanul lui Paul Goma se încheie tot cu secvența ușii, dar prin deschiderea ei. Aceasta, însă, nu mai este ușa celulei de eliberare sau a închisorii, ci este marginea a două lumi, ușa primordială care duce *dincolo*. Ea mai păstrează încă sensul de *ianua inferni*, dar poarta se închide acum după ieșirea lui Ilarie Langa, în spatele iar nu înaintea lui. Și ce altceva sugerează închiderea și deschiderea ușii decât chiar ritmul respirației celui care regăsește viața. Deschiderea ușii poate fi și o revelație eshatologică (chiar dacă autorul nu se axează pe această idee), căci Ilarie Langa străbate și lasă în urmă tocmai porțile morții: el a murit ca să renască.

2. Romanul obsedantului deceniu între disidență și impostură

Mă voi referi în eseul de față și la romanul obsedantului deceniu[34], anume la măsura în care acesta conține secvențe legate de Gulag, considerând că nu este necesară mai mult decât o sinteză concisă, deoarece romanul obsedantului deceniu alternează, de fapt, între o relativă disidență față de regimul comunist și o indeniabilă impostură. Este vorba despre niște scrieri aparținând

unor autori care, în ultimă instanță, nu au cunoscut Gulagul (cu excepția lui Alexandru Ivasiuc) și care nu au dorit să irite excesiv regimul care le-a permis publicarea. Nu neg impactul pe care l-au avut aceste scrieri la vremea lor, dar el se estompează la o reevaluare critică a literaturii române după 1989. Dacă romanul obsedantului deceniu nu mai rezistă, acest lucru are loc și datorită valului masiv de literatură depoziționlă reprezentată de mărturiile despre detenție[35], ce constituie un adevărat „document al Apocalipsului"[36], față de care romanul obsedantului deceniu face figurație minoră în ceea ce privește tema Gulagului. Îl amintesc, însă, pentru a fișa tema în toate ipostazele ei literare. Față de textele de un realism atroce care au apărut după 1989, romanul obsedantului deceniu reflectă lumea Gulagului printr-o oglindă aburită. Fără să ajungă într-un registru alegoric, el adoptă o scriitură esopică și aluzivă, care îl situează la jumătatea distanței dintre romanele-document și antiutopii.

Formula „obsedantul deceniu" a făcut carieră într-o epocă în care i s-a permis acest lucru, căci renegând anii de furie represivă, meliorismul era o soluție profitabilă pentru pretinșii reformatori ai comunismului. Mai întâi de toate, romanul obsedantului deceniu descrie nu neapărat un spațiu infernal (acesta este doar sugerat), cât unul al purgatoriului, de ispășire, și de trecere spre un virtual „paradis", imposibil însă, fiindcă el rămâne mereu suspendat. Meliorismul subînțeles de spațiul purgatoriului este doar teoretic, căci practic el este inexistent. Încadrând acum romanul obsedantului deceniu în noile clasificări propuse după 1990 (de pildă, cea a lui Ion Simuț[37]), acest gen ar intra la literatura subversivă, căreia i-aș adăuga-o, însă, și pe cea oportunistă. Câteva puncte de reper comune acestui roman sunt necesare: 1. puterea și libidoul se înlănțuie obsesiv; 2. pactul faustic adaptat este în vogă; 3. soluțiile de rezistență în calea terorii sunt diferite, în funcție de structura spirituală a personajelor: mortificarea, revolta, voința, iluminarea; 4. aproape toți autorii dezvoltă logica perfidă a victimelor necesare și, prin urmare, a lui *phármakos*; 5. se încearcă o legitimare a dublei perspective narative, atât din punctul de vedere al victimei, cât și din cel al călăului; 6. figura de stil

specifică pentru aceste scrieri este simbolul: cancerul, invazia de lăcuste, șobolanii, racul, sanatoriul, păsările, apa, Galeria; 7. toți autorii reprezentativi pentru acest tip de roman comit anumite falsuri și compromisuri.

I. *Galeria cu viță sălbatică* este, esteticește vorbind, cel mai bun roman al obsedantului deceniu. Personajul principal al romanului lui Constantin Țoiu este Chiril Merișor, un fel de „străin" camusian proiectat în România stalinistă, *exclusul* (ședința de excludere este una de demascare, personajul fiind acuzat că este platonician și detractor al marxiștilor prin aforisme demolatoare) pentru atât de ciudata definiție dată comunismului: „omul... în întregime scăpat de orice servitute și chiar de obsesia chinuitoare a propriei libertăți"[38]. Motto-ul jurnalului pierdut al lui Chiril Merișor (ce cuprinde comentarii și relatări despre deținuți politici, panseuri privind libertatea etc., dar care, din păcate, nu apare decât aluziv în roman) este *Un exclu pensif pour la patrie*, adică un exilat meditând la propria-i țară, exclusul care se îndoiește de viitorul patriei, prilejuind o „crimă a gândirii" cu valoare de lez majestate! Celelalte personaje din jurul lui Chiril Merișor sunt diferiți „eretici": Aurică și Axente sunt comuniști excentrici, Cavadia este un faustian ipocrit, susținând teoria după care răul lucrează întru cunoașterea mai largă a binelui și cerându-i lui Chiril să aleagă răul filosofic, Hary Brummer este un sfătuitor sceptic, căci, spune el, nu credincioșii vor fi salvați, ci marile canalii (a se citi torționarii, oportuniștii, delatorii). În sfârșit, personajul cel mai ambiguu este alegorica Galerie ce poate fi Istoria, Memoria, oricum, un fel de confesional socio-politic al vremurilor. În trei locuri, autorul a făcut compromisuri vizibile: mai întâi în cerbicia lui Chiril Merișor de a se considera comunist ca o datorie pe viață, deși exclus, apoi în secvența în care apare însuși Ceaușescu (noul lider comunist „progresist"), și mai apoi în interogatoriul lui Chiril, luat de maiorul Roadevin, interogatoriu învăluitor și elevat, dar imposibil în 1958, când al doilea val al terorii (după Ungaria 1956) era înfloritor (la fel, gestul „pios" al lui Roadevin în perioada de „dezgheț", când lasă Galeriei ca ofrandă fotocopiile după manuscrisul „dușmănos" al lui Chiril).

II. Cel mai mare succes l-a avut *Cel mai iubit dintre pământeni*, romanul lui Marin Preda, care și-a propus o scriere efigie pentru situația intelectualului hăituit, din care a ieșit un cocteil care a putut mulțumi doar pe cititorul mediu și avid de informație prelucrată secundar.

„Voi, scriitorii, sînteți neinformați, de-aia cărțile voastre nu sînt bune, dar din păcate nici noi nu vă putem încă pune la dispoziție unele documente și materiale care v-ar inspira. Ce să facem? Nu putem! *Istoria e încă prea crudă și lucrurile ar putea fi înțelese greșit*. Dar într-o zi se vor deschide multe arhive și nu cred că ziua asta o să fie chiar așa de depărtată."[39] /s. m./. Cuvintele, reale sau nu, îi aparțin lui Gheorghiu Dej și ele mi se par esențiale tocmai pentru nașterea juridică a romanului obsedantului deceniu. Căci Marin Preda scrie într-o perioadă când istoria nu mai este așa crudă iar lucrurile pot și nu pot fi înțelese greșit! Romanul lui Marin Preda înfățișează atât faza comică a revoluției comuniste cât și faza ei tragic-grotescă, căreia Victor Petrini îi găsește definiția emblematică, *Era ticăloșilor:* oamenii se cred stăpâni pe destinul lor, dar nu mai sunt, iar ticăloșia devine spectacol; manuscrisul „dușmănos" al lui Victor Petrini pare să țină de un scepticism filosofic funciar și, dacă ar fi marșat și l-ar fi introdus ca atare în roman, acesta ar fi fost punctul forte al lui Marin Preda.

Pactul cu Puterea este o altă dilemă a personajelor. Ion Micu, gânditor lucid dar admirator al lui Stalin (personajul încarnează de fapt tocmai hibridul om nou) vorbește despre acceptarea pactului în mod subversiv, ceea ce este doar un echivoc demagogic, deoarece Ion Micu pledează pentru un „timp al compromisului" ideologic. Marin Preda argumentează cedarea morală a personajului într-un mod irelevant, acela că, fiind comunist, Ion Micu nu ar suporta să fie torturat tocmai de către comuniști. Situația lui Petrini, în schimb, este cu totul alta; arestat pentru a fi bănuit că face parte dintr-o organizație subversivă și nu pentru *Era ticăloșilor*, personajul se declară un luptător, chiar dacă trece și el prin spaime viscerale (căci nu de „spălarea creierului" se teme). Este moralizator cu propriul său anchetator, și se comportă ca un „leu rănit" care are norocul, totuși, să nu cunoască tortura

fizică. Intransigența sa sporește prin acceptarea mortificării ce stopează ancheta, dar pericolul, în ceea ce-l privește, vine nu dinspre anchetatorii rafinați, ci dinspre brute. Cel mai interesant fragment legat de Gulag rămâne secvența detenției lui Victor Petrini și mai ales cea a comuniunii efemere dintre victimă și călău (tocmai fiindcă este vorba, paradoxal, despre o comuniune sufletească!), înainte ca victima să ucidă punitiv călăul. Petrini este pentru călăul său un inamic al gândirii care trebuie executat tacit, dar un fel de selecție darwinistă face ca victima să reușească anihilarea călăului. Inserția anchetei și a detenției lui Victor Petrini (un studiu de caz, de fapt) reprezintă un fragment esențial despre Gulag, din păcate scufundat în materia heterogenă a romanului, deoarece, privit ca întreg, *Cel mai iubit dintre pământeni* este un roman nedesăvârșit.

III. Cel mai incitant roman al obsedantului deceniu, la vremea lui, a fost *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura[40], chiar dacă am rezerve în privința tratării ambigue a rezistenței din munți. Deși mișcarea anticomunistă din munți a fost una dintre cele mai vehemente din Est, înainte ca România să fie complet sovietizată, Augustin Buzura o culpabilizează parțial, punînd-o abuziv sub semnul legionarismului, și prin aceasta legitimează indirect varianta oficială a Puterii. Acolo unde romancierul încearcă să-și păstreze neutralitatea, el pune rezistența din munți în balanță cu abuzurile organelor de represiune, considerându-le egale în rău, ceea ce, iarăși, este un neajuns. Problema acută pe care o lansează Augustin Buzura în toate scrierile sale, dar mai cu seamă aici, este cea a culpabilității. Perspectiva este complexă și fiindcă este vorba despre două mărturii, a călăului și a victimei, cea șocantă fiind însă cea a călăului, cu atât mai mult cu cât este vorba despre un călău decăzut care continuă să poarte război mental împotriva victimei sale. Nu interminabilele digresiuni despre libertate, adevăr, curaj sau lașitate fac din romanul lui Augustin Buzura un text neobișnuit la vremea când a fost publicat, ci dezvăluirea colectivizării forțate și a rezistenței anticomuniste din munți. Din păcate, privirea asupra luptătorilor din munți este deformată și de un

verbiaj aluvionar, ireal pentru niște oameni ai faptei (și nu ai vorbei), așa cum au fost partizanii anticomuniști.

Dan Toma, personajul principal, se află între bine și rău, între victimă și călău, care fiecare pretinde propriul ei adevăr (adevărul obiectiv este imposibil) și cere propria lui dreptate, călăii fiind cei care fac istoria, victimele — cei care o suferă. Problema lui Radu (călăul) este nu doar hărțuiala cu victima sa, prelungită în timp, ci și clamata sa condiție de victimă a foștilor săi stăpâni teoretici. Ca agent al cooperativizării, el vrea să dea seamă despre anii tulburi, aruncând vina pe teoreticienii terorii, în vremuri în care binele și răul erau considerate simple convenții. Într-o primă variantă, mărturia lui Radu se sprijină în mod perfid pe logica victimelor necesare și pe fals. De-abia într-o a doua variantă, călăul va face o mărturisire mai apropiată de adevăr, silit fiind de mărturia decisivă a victimei sale și de rolul de balanță morală jucat de Dan Toma. De fapt problema pe care o pune Augustin Buzura, chiar dacă indirect, este cum reacționează generațiile tinere la aberațiile obsedantului deceniu, generațiile tinere având statutul duhovnicului atât pentru victimă cât și pentru călău.

Orgolii [41] este mai mult un roman la modă al obsedantului deceniu. Aici, figura interesantă este cea a călăului, și mai puțin cea a intransigentului pur. Romanul debutează cu două metafore-simbol: invazia de lăcuste ce camuflează molima comunismului (foamea nepotolită, ronțăitul lor distructiv — nevoia molimei de expansiune, de glutiție morală, psihologică); și în al doilea rând, cancerul, nu atât boala fizică fatală, cât cancerul moral și social (ca la Soljenițîn). Și aici avem două mărturii, cea a lui Redman, călăul, (de fapt Redman are două variante: una serafică pentru Andrei, fiul victimei sale, și alta reală, pentru victima sa) și cea a lui Ion Cristian, o mărturie silită, mai mult pentru a-și contracara călăul. Spre deosebire de celălalt roman, aici relația victimă-călău este mai tensionată: Ion Cristian nu-l iartă pe Redman, dar acceptă că și acesta va fi trecut prin tunelul victimelor; Cristian poate ierta bruta (Varlaam), dar nu și pe Iuda (Redman). Relația dintre Cristian și Redman este interesantă însă și din alt punct de vedere, căci, fiind vorba despre doi prieteni, dintre care unul alege să fie

călău, iar celălalt alege să fie victimă, teoretic s-ar putea face trimitere la experimentul Pitești. De altfel, monstrul de excepție care este Varlaam va încerca la un moment dat să-i „piteștizeze" pe cei doi; Cristian refuză, însă, rolul de călău. În finalul romanului, deși timpul narativ este plasat în vremuri de dezgheț politic, *Orgolii* se încheie cu o ședință de demascare publică, tipic stalinistă.

IV. Romancierul cel mai marcat, de-a lungul întregii sale opere, de obsedantul deceniu și cel care a trăit pe viu experiența Gulagului este Alexandru Ivasiuc; din păcate, el nu a fost un radical, așa cum l-ar fi catalizat condiția sa de fost deținut politic, ci, ca să utilizez o formulă exactă care i s-a aplicat, un „orb în Gulag"[42]. Voi prezenta romanele sale care ating epoca obsedantului deceniu studiată aici (incluzând și excepția reprezentată de romanul *Racul*, care înfățișează erupția unei dictaturi de dreapta), într-o progresie tematică lineară.

Interval [43] este povestea retrăită a unei excluderi, potrivindu-se cu obsesia exclusului camusian, Chiril Merișor, al lui Constantin Țoiu, atâta doar că perspectiva este aceea a unuia dintre acuzatori, și nu a victimei. Ciudat cum Ivasiuc face din Ilie Kindriș un dedublat, încercând să-l salveze prin această dedublare: pe de o parte, vâna strămoșului memorandist și savoarea libertății, pe de altă parte statutul lui Kindriș de om nou. Momentul excluderii devine în *Interval* un fel de nucleu proustian chinuitor, dar reluat ca o madlenă otrăvită și necesară. Excluderea are în acest roman un caracter puternic psihanalitic: Olga este exclusă tocmai fiindcă, inconștient, este râvnită de Sebișan (acuzatorul principal), cel care prin ședința transfigurată într-un ritual nocturn, nefast, își exorcizează propria culpabilitate și agresivitate. În intervenția la excludere, din apărător, Kindriș devine acuzator față de propria sa iubită, dar nu un acuzator-brută, psihanalizabil ca Sebișan, ci unul logic și argumentat, prefigurând tipul călăului rafinat (de aceea, excluderea Olgăi are valoare simbolică de încarcerare). Excluderea este rememorată după mai bine de zece ani, pentru ca atât victima, cât și călăul moral să exorcizeze trăirea maladivă de odinioară, final interesant din punct de vedere psihologic, dar ratat moral.

În *Cunoaștere de noapte*[44], tema obsedantului deceniu este strecurată prin rememorarea aluvionară a lui Ion Marina. Romanul are o tentă nomenclaturistă, căci flash-urile despre Putere sunt filmate de „sus", de la cei puternici, iar abordarea este riscantă. Ion Marina este un lider comunist care problematizează excluderea unui alt comunist „adevărat". Răspunsul autorității este paradoxal: Dumitru G. nu este vinovat de nimic, dar este un posibil rebel, iar jertfirea sa este necesară ca fiind exemplară. Or, compromisul lui Ion Marina constă în acceptarea acestei explicații care are ca urmare participarea pasivă la procesul înscenat prietenului său (el nu devine acuzator, dar nici nu este solidar cu Dumitru G.). De altfel, după cum i se reproșează în intimitate, Ion Marina însuși a organizat ședințe de excludere, chiar dacă mai puțin agresive. La sfârșitul romanului, prin intermediul unui coșmar emfatic, autorul proiectează imaginea lui Ion Marina ca pe a unui Biruitor uriaș, arhetip al învingătorului, care aduce ordinea în haos, erou civilizator devenit, însă, prin grilă coșmarescă, un batracian, de unde concluzia: poți fi un inițiat al Puterii, dar nu ești deținătorul ei ierarhic, nu ești marele păpușar al destinelor; poți fi primul, ca să fii de fapt ultimul, sentință în cel mai pur înțeles creștin!

Institutul din *Iluminări* este un microcosm cu legile sale, un stat închis, unde pactul cu Puterea și ambiția sunt singurele vitale. Aici, obsedantul deceniu este analizat prin prisma a două generații în relația cu Puterea: una conservatoare și dogmatică (Ghibănescu și Donoiu), alta aparent progresistă și liberală, în fapt neo-stalinistă (Paul Achim și Nicolaie Gheorghe). Paul Achim este conceput ca un hibrid, nici comunist, nici anticomunist (el are chiar viziunea centaurului din el), fiind un mercenar care jertfește inocenți. Mi se pare riscant din partea lui Ivasiuc felul în care încearcă să acorde personajelor sale din acest roman un statut de moraliști perfizi, strecurând o filosofie de tipul: eu sunt dincolo de Bine și Rău, deci nu sunt în nici un caz un impur, chiar dacă risc să nu fiu pur! Romanul este axat pe demontarea mecanismului ședințelor de acuzare a cercetătorilor („nopțile din iunie"), sacrificați în lecții practice de demascare. Alături de hibridul Paul Achim, se distinge, dar opus lui, figura reprezentativă a deținutului politic încarnat

de Stroescu, care găsește iluminarea în detenție, prin solidaritate și adevăr (el este o victimă care își iartă călăul). Un alt personaj abominabil este Ionescu, omul cu dosarele, lucrător la Securitate cândva, pe care noua etapă politică (presupusul „dezgheț") îl nemulțumește *fiindcă nu mai există frică* (de închisoare, de moarte, de excludere), sentiment esențial în tehnica de intimidare exercitată de organele de represiune. Lipsa fricii îl întărâtă și indispune pe Ionescu, decăzut din ipostaza sa de fost „creier" al fricii. Tot de sfera represiunii teoretice aparține Bobeică, delatorul cibernetician, care face scheme genealogice și care se aseamănă cu anchetatorul kafkian al lui Belu Zilber! Iluminarea lui Paul Achim, alta decât cea a lui Stroescu, are loc de-abia în finalul romanului și este tardivă, căci nu mai poate salva moral personajul: „Puterea și autoritatea sînt necesare, dar ele trebuie să aibă o margine. Și din mijloace să nu devină scopuri."[45]

În *Păsările* [46], secvențele legate de obsedantul deceniu sunt fragmentare, dar explicite: după microcosmosul familiei autoritare, Liviu Dunca se inițiază în microcosmosul șantierului invadat de agenții unei lumi suspicioase și exterminatoare, secretare și șoferi staliniști ce infiltrează o atmosferă sumbră și concentrațională. Șantierul se metamorfozează într-un lagăr mereu dilatabil (nu se mai lucrează, ci se anchetează non stop), sindrom al mecanismului aberant al istoriei. Deși arestarea lui Dunca are loc la câteva zeci de ani după cea a lui Jozef K., ea este oarecum similară: nici Dunca nu știe pentru ce este arestat și, în plus, i se pretinde complicitate într-un proces înscenat de sabotaj, explicându-i-se că este doar o rotiță în sistem. În această lume de victime, martori, acuzatori și călăi văzuți și nevăzuți, singur salvator, dar reprobabil, este pactul: distincția între *noi* (posibile și actuale victime) și *ei* (pronunțat cu respect față de Putere) este necesară, pentru a permite celor maleabili sau îngenuncheați dintre *noi* să acceadă la gradul superior politic (implicit și „rasial") de *ei*. Nu lipsesc polemicile și dizertațiile pro și contra, romanul fiind marcat de două dialoguri violente despre putere. În discuția cu Dunca, Mateescu, oportunist cinic, anulează ideea de sacrificiu și pe cea de adevăr. Cel de-al doilea dialog, Dunca îl poartă cu un om al Puterii, Cherestețiu,

ajuns colonel de Securitate, care anulează ideea de inocență, înlocuind-o prin aceea de necesitate a găsirii victimelor. Autorul îl păstrează pe Dunca în stare morală pură, făcându-l să se orienteze după un rest de decalog ferm și integru și acesta este, poate, cel mai mare câștig al romanului.

Racul ar putea fi tot o proiecție a Gulagului, căci, deși Don Athanasios este un dictator de dreapta, esențială rămâne structura sa de inginer al terorii. Și aici este evidentă preponderența romancierului pentru tema anarhiei și pentru structurile psihologice hibride: Don Athanasios, de pildă, spulberă conceptul de nevinovăție și vinovăție, căci printr-o astfel de ștergere a delimitărilor, pe cât de blamabil este principiul exterminării, pe atât de necesar este el. Neputând să scrie un roman soljenițian despre Gulagul românesc, Alexandru Ivasiuc dă o replică ce se încadrează în seria dictatorilor sudamericani ai lui Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos, Alejo Carpentier și Gabriel Garcia Márquez, deși modelul dictatorului său este, evident, Stalin, mitizat de Don Athanasios. Scena în care dictatorul mental (Stalin) este invocat de dictatorul concret (Don Athanasios) amintește de o secvență asemănătoare din *Primul cerc* al lui Alexandr Soljenițîn, anume celebrul dialog dintre Stalin și ministrul său de interne, cu privire la logica proceselor înscenate liderilor comuniști. Dacă Don Athanasios este „creatorul noii frici, perfectul tehnician nu al unei terori manufacturiere, exercitată brutal și viril de un tată atotputernic ci al terorii sistematice, gîndită la rece"[47], comentatorul și ucenicul pasiv al terorii este Miguel, amenințat el însuși să fie luat de valul terorii ca posibilă victimă, dar și ca eventual călău. Logica lui Don Athanasios este molipsitoare: oricine poate deveni victimă, chiar și cei morți deja, căci statutul de victimă este perfectibil. Scopul loviturii de stat inițiate de Don Athanasios este acela de a reduce individul la o persoană cenușie, la scheletul de conștiință, astfel că, pentru a da o lecție decisivă, au loc execuții paralele și multiple, într-o halucinantă noapte sudamericană a Sfântului Bartolomeu. Lumea terorii este una inversată în oglindă ca în antiutopiile orwelliene. Ca să fie un călău perfect, ucenicul Miguel trebuie să treacă măcar teoretic prin stadiul de victimă, fiind

cobaiul lui Don Athanasios, care îl inițiază în taina fricii. Imaginea finală este aceea a lumii patronate de raci carnivori, de crustacei devoratori tutelați de Marele Rac (Don Athanasios), lume în care un virtual „rac" (Miguel) devine victimă întâmplătoare a terorii. Faptul că Miguel nu mai ajunge să fie oficializat ca „rac", poate chiar urmaș al Marelui Rac Dictator, este doar o întâmplare.

V. În *Biblioteca din Alexandria*, Petre Sălcudeanu este influențat evident de Alexandr Soljeniîn cu *Pavilionul canceroșilor:* sanatoriul (purgatoriu) politizat și lupta de clasă între bolnavii cu diferite tipuri de dosare politice, amintesc de romanul scriitorului rus. Dar, în loc să fie soljenițian, romanul lui Petre Sălcudeanu este acela al unui politruc. Personajele de aici alcătuiesc un Babel uman în care nu există un revoltat pur; Petre Sălcudeanu se axează pe un tip de personaj hibrid, în speță comunist liber cugetător, care este și nu este culpabil; această oscilație în sfera moralei lasă un gust amar și ratează inclusiv estetic romanul. Morala ambiguă, tergiversările între bine și rău, încearcă de fapt să salveze ideea de comunism și să o facă acceptabilă sau scuzabilă chiar și prin aberațiile și abuzurile sale, atâta timp cât polemica are loc între comuniștii „adevărați"! Personajul principal, Petre Curta, este, inițial, admirator al mitului stalinist, apoi devine un ezitant care află cu stupoare despre deportați și despre satele românești transmutate lângă Vladivostok; în sanatoriu, Curta este pe post de confesor, fie al călăilor (Baciu muribund și povestea sa de victimă devenită delator), fie al celor care nu înțeleg Istoria (Pintică și scenele despre țăranii care refuză colectivizarea), sau este martor al persecuțiilor suferite chiar de către comuniști (toate acestea vor alcătui manuscrisul „dușmănos" al lui Curta). Celelalte personaje care își dezbat propria victimizare sau statutul neacceptat de „călău" sunt: victima devenită unealtă atroce a represiunii, comunistul decăzut ierarhic, activistul candid, comunistul trecut prin furcile caudine ale interogatoriilor și ajuns comandant de închisoare, aristocrata devenită comunistă, liber-cugetătorul indezirabil (am punctat aici doar statutul lor de comuniști, nu și culoarea etnică a personajelor, or, este vorba despre cele trei etnii care s-au luptat acerb pentru puterea comunistă în România stalinistă: români,

evrei și maghiari). Sanatoriul este doar o fantoșă, căci comunismul agresează și aici, spitalul devenind un spațiu concentraționar, condus de un bolnav dogmatic (Morăscu) ce confecționează denunțuri, racolează delatori etc.; sanatoriul este un stat în stat, practicând un comunism mai mic, redus, și având un dictator grotesc de sanatoriu, caricatură a dictatorului prototip.

Reprezentantul Puterii, cel care în final va achiziționa manuscrisul lui Curta, declară: „istoria nu se poate face cu jumătăți de măsură și nici o literatură cu jumătate de cărți și de conștiință"[48], afirmație semnificativă, deoarece cartea lui Petre Sălcudeanu este doar o jumătate de carte și de conștiință, atâta timp cât formula sa este aceea a jumătății de măsură (*Biblioteca din Alexandria* relatează mai ales injustițiile suferite de comuniștii onești din partea comuniștilor oportuniști sau pervertiți). Curta însuși este anchetat mai întâi doar pentru a fi inițiat în semnificația represiunii, apoi pentru manuscrisul blamat. Figura anchetatorului, colecționar de manuscrise, având o bibliotecă internațională de erezii comuniste și anticomuniste care, cândva, de ce nu, vor fi date la tipar, este esențială pentru altă frază memorabilă pe care o rostește: „Scoțînd asemenea lucrări la lumină, nu numai că apărem în fața contemporaneității curajoși și obiectivi, dar ne facem și o datorie de onoare de a repune treptat istoria în propriile ei drepturi."[49] Romanele despre obsedantul deceniu, pare a spune colecționarul de erezii, nu mai reușesc să denigreze Puterea în mod real, de aceea ele pot fi publicate și chiar aplaudate, căci micile gesturi de curaj își au rostul lor în strategia puternicilor zilei.

VI. Amintesc sumar *Pumnul și palma*[50] de Dumitru Popescu (chiar dacă este vorba despre subliteratură și despre forma cea mai dogmatică și iritantă a romanului obsedantului deceniu), deoarece autorul privește obsedantul deceniu din rândul „aleșilor", din vârful piramidei atins și el de morbul expulzărilor, și deoarece în acest caz este evidentă intenția autorităților comuniste de a salva epoca Ceaușescu, prin acuzarea epocii Dej. Mentalitatea lui Dumitru Popescu încarnează perfect dictonul dogmatic înșelător — comunismul este bun, doar punerea lui în practică este greșită, ingredientele cu care autorul își prepară gastronomic romanul fiind

multe locuri comune, dar perfide: teoria răului necesar al revoluției, salvgardarea ideii de comunism prin inculparea indivizilor, discursul de autolegitimare a comunismului prin autocritica de tip comunist, comentarii „curajoase" de citate marxiste (probabil notițe ale învățăcelului Dumitru Popescu), culminând cu legitimarea ceaușismului, etc. Autorul nu este nici măcar consecvent, deoarece fie ia poziție împotriva comunismului dogmatic, fie exaltă figura lui Stalin, alternând între hrușciovism și neostalinism. Apoi, victimele pe care le discută Dumitru Popescu sunt mai ales comuniști jertfiți ideologic, care suferă fiindcă au fost umiliți de cei aflați pe aceeași baricadă: de aceea, *Pumnul și palma* este un fals tablou clinic al nomenclaturii, din care Dumitru Popescu vrea să facă o victimă, care, în realitate, nu a fost altceva decât una din eminențele cenușii ale represiunii.

VII. Pe linia lui Dumitru Popescu, dar cu anumite nuanțe proprii, totuși, se află Ion Lăncrănjan. În aproape toate scrierile sale (lipsite, de altfel, de valoare estetică), dar mai ales în *Caloianul*, autorul dezbate problema libertății. Romanele acestea sunt legate de demascări, excluderi, scurte povești despre Gulag, marșul colectivizării, etc., însă în toate aceste texte eroul principal este activistul de partid. În *Caloianul* apare tratat concis chiar și fenomenul Pitești[51], dar fără a fi implicate autoritățile reale ale reeducării (comuniștii), fiind acuzată doar aparența legionară a acesteia. Vicențiu Ciutac, „piteștizatul" care spune povestea, vede în reeducare o metodă de autoexterminare și îl portretizează pe Țurcanu (camuflat, în roman, sub numele Halipa) ca pe o „fiară cu chip de om". Metafora obsedantului deceniu, care îl va urmări constant pe Ion Lăncrănjan, este aceea de „coridor" al Puterii. Autorul se fixează pe ideea de vremuri convulsive, pentru a justifica abuzurile și injustiția comuniste, concluzia sa fiind previzibilă: nu comunismul este vinovat, ci epoca; personajele sale, trec, de altfel, prin toate fazele: de la stalinism la leninism, până la falsa reformă a comunismului prin ceaușism, dovedind un cameleonism inflaționar. Alexandru Ghețea, raisonneur-ul obsedantului deceniu din *Caloianul*, întâlnește chiar un diavol semibulgakovian, cam dogmatic, însă, care panoramează răul secolului XX din care îl

exclude pe Stalin, deși sugerează că totalitarismul comunist în faza sa de început (și reprezentanții acestuia) ar putea aparține unui areal malefic. Din punct de vedere social, comunistul obsedantului deceniu (personajul predilect al lui Ion Lăncrănjan) nu este nici țăran, nici orășan, ci un hibrid confuz, care și-a pierdut identitatea și, de aceea, devine un *posedat* al Puterii. De-abia mai târziu, după 1989, autorul va defini *omul capsulat* (comunistul oportunist, robotizat, distructiv)[52] care ar fi varianta negativă a *omului nou* în care Ion Lăncrănjan a continuat cu obstinație să creadă. La nivel „pedagogic" totalitar, romanele lui Ion Lăncrănjan sunt apte doar să ilustreze lupta de clasă, așa cum era ea explicată în manualele de socialism științific.

Dacă i-am amintit pe Dumitru Popescu sau Ion Lăncrănjan în acest context (chiar și pe Petre Sălcudeanu), am făcut-o doar pentru a fișa tema Gulagului din romanele obsedantului deceniu, inclusiv în formele sale cele mai dizgrațioase.

Analizând succint aceste scrieri, nu am dorit să epuizez seria romanelor obsedantului deceniu, ci doar să le amintesc pe cele mai importante, alegându-mi autorii fie dintre relativii disidenți, fie dintre chiar oamenii Puterii. Aceste romane nu ating de altfel nucleul central al Gulagului decât pe anumite întinderi narative, ocupându-se mai mult de atmosfera totalitară și de contextul politic etc. Romanul obsedantului deceniu este astfel doar un înaintemergător șchiop al viitoarelor scrieri demistificatoare despre Gulag, rolul său fiind acela de a oculta teroarea rafinată din epoca Ceaușescu (sau de a o sugera, în unele cazuri) prin acuza adusă terorii brutale din epoca Dej, dar fără a face o analiză profundă a sistemului represiv românesc. Acest tip de roman a făcut parte din strategiile comuniste de a manipula conștiințele prin distragerea atenției. Tensiunile colective din timpul epocii Ceaușescu erau neutralizate prin deturnarea lor asupra unei stări trecute și despre reușita acestui fapt depune mărturie larga audiență de care s-a bucurat tema obsedantului deceniu. Planul funcționa cu atât mai bine cu cât dădea impresia unei disidențe reale, speculate de eminențele cenușii care au aprobat publicarea acestui tip de roman.

Deoarece am vorbit de o manipulare de proporții, este cazul să arăt care sunt tehnicile ei. Din cele nouăsprezece metode comuniste inventariate de Piotr Wierzbicki în *Structura minciunii*, romanului obsedantului deceniu i se potrivesc și i se pot aplica cinci dintre ele: metoda *ridicării cortinei* (permisiunea de a se vorbi despre un subiect până atunci interzis), metoda *cifrului* (eufemizarea violențelor regimului), metoda *țapilor ispășitori* (exagerând, desigur, căci numai țapi ispășitori nu se poate spune că au fost Gheorghiu Dej și acoliții săi), metoda *bruiajului* (parazitarea informației istorice reale cu informații din alte domenii), și metoda *retușului* (cosmetizarea adevărului)[53]. Prin aplicarea lor se obține un discurs hibrid, în diverse dozaje precum: „semiadevăruri, sferturi de adevăr, neadevăruri aproape în întregime, neadevăruri totale cu o anumită doză de probabilitate"[54]. Romanul obsedantului deceniu creează mai ales primele două forme intermediare: semiadevărurile și sferturile de adevăr, aplicând adesea o tehnică de procustianizare a informației istorice.

Piotr Wierzbicki proiectează realitatea comunistă ca pe o clădire-fortăreață[55], dotată cu labirinte, subterane, capcane, o fortăreață exterioară în pîntecul căreia se află o altă clădire interioară, terifiantă. Limita romanului obsedantului deceniu constă în a fi descris doar fortăreața exterioară, labirinturile și subteranele ei, fără să fi ajuns vreodată la clădirea interioară.

În sfârșit, se mai cuvine amintit aici un roman, care, dacă ar fi apărut la vremea lui, ar fi fost inclus, poate, în romanul obsedantului deceniu, ceea ce ar fi constituit o eroare, dat fiind că *Luntrea lui Caron*, romanul postum al lui Lucian Blaga, este unul eminamente anticomunist. Romanul obsedantului deceniu sfida comunismul, dar nu îl nega, or, în *Luntrea lui Caron*, în secvențele sale politice (căci romanul este variat structurat și multiplu abordabil), Blaga descrie cu acuratețe valurile de epurare, „teroarea polițistă multiformă". Adevărat, romanul său nu este decât parțial politic, dar îndeajuns încât să descrie Gulagul din profil. De altfel, Blaga transcrie prin Axente Creangă (acuzat ca trădător, datorită poeziei sale metafizice) și Leonte Pătrașcu (care va face o teorie incitantă privind

materialismul ca psihanaliză a foamei) propria sa experiență de marginalizat și epurat; el portretizează, apoi, în Lae Niculae, tipul deținutului politic intransigent, și vorbește, prin Axente Creangă, despre soluția credinței în închisoare. Blaga descrie perfect mecanismul eclesiastic al comunismului, ca uzurpator al creștinismului („Omul nou va seculariza multe din aspectele eclesiei. Fără de-un anume 'ritual' nu va putea să prindă ființă nici chiar un regim eminamente ateist."[56]) și are condei de eseist politic atunci când prezintă sacrosanctizarea liderului comunist[57].

3. Antiutopii și alegorii

Ultimul grad de transfigurare estetică a temei Gulagului este valorificat în antiutopie. În acest registru scriu atât autori care au fost deținuți politici sau persecutați de regim, cât și autori care au fost de partea Puterii comuniste, dar s-au desolidarizat ulterior de ea, mai mult sau mai puțin voalat. Într-un articol de sinteză despre antiutopie (pe care autorul o numește mai exact contra-utopie), Florin Manolescu[58] panoramează câțiva autori străini care au făcut carieră prin acest gen (Zamiatin, Huxley, Orwell, Bradbury), ca apoi, referindu-se la antiutopia românească, să distingă o contrautopie umoristică (prin I. C. Vissarion cu basmul științifico-fantastic *Agerul pământului* și prin Radu Tudoran cu *Ferma Coțofana veselă*, influențată de *Ferma animalelor*) și o contrautopie realistă reprezentată de *Biserica Neagră* de A. E. Baconsky, *Perimetrul Zero* de Oana Orlea și *Al doilea mesager* de Bujor Nedelcovici. Acestor texte le voi adăuga încă trei scrieri românești care fac parte din specia antiutopiilor: *Adio, Europa!* de Ion D. Sîrbu, *Gulliver în Țara Minciunilor* de Ion Eremia și *Lobocoagularea prefrontală* de V. Voiculescu.

3. 1. Lumea stăpânilor

Epidemia de cerșetori care cuceresc și domină orașul din *Biserica Neagră*, hărțuind locuitorii prin agresivitate, în ciuda

sloganului religios „*Prin umilință și milostivenie vom elibera lumea*“[59], atestă că ipostaza de cerșetor reprezintă gradul de inițiere într-o societate ocultă: Liga Cerșetorilor se dovedește a fi un camuflat partid totalitar, iar Biserica Neagră devine un Anti-Vatican potrivit la noile vremuri; aici nu mai au loc liturghii, ci doar slujbe mortuare, preoții sunt străini de oraș, iar paracliserul este un decăzut laic. Întreg orașul ajunge să fie patronat de cerșetorii care uzurpă rolul preoților, modificând liturghiile și rugăciunile[60]. Stăpânul emblematic al acestei lumi este un bătrân cu mustăți uriașe (un Stalin-efigie), a cărui statuie sufocă toate edificiile, dar stăpâna reală este o servitoare. Cerșetorii nu au nume, ei sunt gropari, paracliseri, hamali, gardieni, lachei, dintre aceștia făcând parte și făpturi exotice precum hermafrodiții; intelectualii sunt subordonați cerșetorilor, fie ca delatori, fie ca măscărici, iar artiștii plastici încarnează mânia poporului și au misiunea să participe la procesele înscenate. Muzeele și bibliotecile sunt evacuate, cărțile sunt arse, cerșetorii instaurează o dictatură cu aparență de călugărie. Sediul Ligii (la origine, un subsol cu galerii mucegăite și păienjenoase) se află în fosta bibliotecă națională transformată într-un Azil de noapte somptuos, cu majordomi eleganți, chiar dacă peticiți, cu lideri fals austeri, un fel de călugări lumești sau funcționari clericali[61]. Liga este înconjurată, de altfel, de un halou tainic: scrierile și ideologia ei sunt ambigue și alambicate chiar și pentru neofiți; membrii Ligii intonează imnuri corale și repartizează populației catehisme obligatorii, sau, preluând ritualul euharistic, instituie o sărbătoare în care distribuie locuitorilor pâine și vin. Liga are ierarhii ciudate: groparii, de pildă, sunt niște sacerdoți, întreaga elită este structurată pe o funcționalitate funerară, membrii ei fiind agenți thanatici învăluiți într-un abur mistic. Procesele publice au aspect sacerdotal, iar slujbele funerare degenerează în procese publice. Petrecerile Ligii, numite „universități de noapte“[62], sunt orgii dublate de spectacole de flagelare cărora li se imprimă un aer mistic, patronat de bustul bătrânului cu mustăți uriașe. În final, lupta pentru putere dintre elita Ligii și disidenți sfârșește prin asaltarea Bisericii Negre și instalarea unei generații progresiste (foștii proscriși), dar la fel

de totalitare: cu alte cuvinte, epoca Dej este înlocuită de epoca Ceaușescu. Cel mai interesant aspect legat de lumea stăpânilor, așa cum apare ea proiectată de A. E. Baconsky, este acela sacerdotal; nu există în *Biserica Neagră* un singur dictator, ci o mulțime de cerșetori-dictatori, uzurpatori ai unui creștinism pe care-l pervertesc ateu; finalul nu este deloc salvator, chiar dacă autorul vrea să indice o schimbare melioristă, căci noii sacerdoți care îi vor substitui pe cei vechi (corupți mai ales prin luxură) sunt tot niște despoți, dar „luminați".

Ideea de preoție perfidă în represiune apare și în alte antiutopii românești; Marcus Winter, fost ucenic al profesorului Candid din *Adio, Europa!*, și lucrător el însuși în agia din Isarlîk (aparatul de represiune) consideră că aceasta alcătuiește „o confrerie monahală — un fel de templieri sau ioaniți — în slujba unei fanatice religii atee, dar cu foarte mulți sfinți și dumnezei mărunți și de conjunctură."[63] Însuși consilierul Sultanului definește o „dictatură ortodoxă", cvasireligioasă, în care Partidul este o biserică ce funcționează prin „evangheliști" ideologici; impostura acestui Partid-Biserică ajunge la apogeu în clipa în care își propune să-l revendice și să-l confiște harismatic pe Hristos ca pe un comunist arhetipal, Partidul urmărind prin aceasta trecerea la etapa unui „socialism ascetic".[64] Institutul de reeducare din *Al doilea mesager* este proiectat ca o „mănăstire politică"[65], singurii indivizi care nu au nevoie să se autodenunțe și pot gândi liber fiind membrii Ligii (nomenclatura). O mănăstire totalitară, cu stareți cazoni și călugări-sclavi, apare episodic și în *Perimetrul Zero*. Conducătorul lombrozian al poliției din Kukunia, unde ajunge Gulliver al lui Ion Eremia, are funcția de Mare Inchizitor, ca și cum instituția pe care o dirijează ar fi o biserică.

Perimetrul Zero din romanul Oanei Orlea este, la rându-i, un spațiu totalitar precum Biserica Neagră. El reprezintă zona elitelor, fiind un fel de Oraș interzis, dar nu chinezesc, ci românesc, rezervat cuplului dictatorial Kuty (inspirat, poate, după argheziana țară de Kuty) și Mult-Iubita, gărzii, sosiilor și instructorilor lor. Perimetrul este o zonă asanată și mortificată, „împărăția unde nu există nici bucurie, nici frică"[66]. El este populat de o echipă

întreagă de falsificatori de oameni între care se distinge Maestrul de Ceremonii (supraveghetor al unui lot de sosii masculine și feminine ale cuplului dictatorial, care sunt instruite alternativ), Instructorii, Actrița, machiorii. Toți cei din jurul Leontinei (sosia principală a Mult-Iubitei) vor fi pervertiți de Putere: fiul ei Marc devine informator al Serviciului Politic Secret, aspirând să fie fiul Mult-Iubitei, iar ca soț legal i se va impune un agent de supraveghere. Perimetrul Zero, orașul „sacru", este înconjurat de un oraș „profan", marcat de penurie, demolări, delațiune, persecutarea bătrânilor, dar și a tinerilor excentrici, un oraș în care sinuciderile sporesc, morții își așteaptă rândul la crematoriu, iar closetele publice sunt mâzgălite cu inscripții antitotalitare. În cuplul dictatorial, Kuty este un Mare Frate estompat de Mult-Iubita, o Mare Soră (dacă ar exista acest echivalent orwellian) devenită instituție. Față de Mult-Iubita, sosiei Leontina i se pretinde o iubire nedisimulată, căci pentru a fi imitat perfect, modelul absolut trebuie venerat în mod real. Kuty este un dictator care pretinde descoperirea lui „homo sapiens europensis" (acel „homo scornicensis" ridiculizat în vremurile ceaușismului) care să-i legimiteze genialitatea și unicitatea. Însă, mai degrabă decât înspăimântător, cuplul dictatorial din romanul Oanei Orlea este unul grotesc.

Spațiul represiunii din *Al doilea mesager* îl reprezintă Insula Victoriei, patronată de Guvernator și transformată într-o uriașă cazarmă, topos unde visele sunt autocenzurate, lectura este interzisă (doar manuale, broșuri și romane eroice sunt admise), erosul este disciplinat, hrănirea raționalizată, porumbeii sunt otrăviți de autorități, bătăi colective defulatorii sunt îngăduite în stadioane, realitatea a devenit irealitate paranoică.[67] Este o insulă infernalizată, devastată de un vânt nordic, de ceață, râme și omizi, insula unui Prospero invadat de Calibani, a unui revoltat (Danyel Raynal) „calibanizat" în cele din urmă. Locuitorul Insulei are chip opac și standardizat, el este omul clonat, născut din aceeași mamă (Insula) și același tată (Guvernatorul). Dacă acest locuitor are uneori figură multiplă de bestiar (păianjen, crab, broască, liliac, cal), aceasta pentru că el stă continuu sub semnul metamorfozei. Insula este structurată ca o societate geometrică compusă din ligi

elitiste, coordonate de Guvernator care, la rândul lui, este controlat de Metropolă. Societatea ocultă a cerșetorilor din *Biserica Neagră* pare o boemă pe lângă această infrastructură concepută arhitectural. Guvernatorul, singurul om liber din Insulă, este Marele Pescar (Marele Timonier i se spunea lui Mao Tze Dun), iar aghiotanții săi (membri ai ligii și eminențe cenușii ale Institutului de îndrumare, educație și învățământ, în fapt un institut de reeducare) sunt „pescari de suflete", răstălmăcind voit ipostaza apostolilor creștini. În fața lui Danyel Raynal, Guvernatorul vrea să pozeze în altceva decât într-un dictator clasic. De altfel, el teoretizează ideea dictaturii în cercuri concentrice, explicând că dictatorul nu este un stăpân suprem, ci doar Cineva peste care poruncește alt Cineva, la infinit[68]. Dacă până acum antiutopia avea ca limită existența unui tiran absolut dar ultim, prin teoria Guvernatorului antiutopia este infinită, nemaiexistând o limită a dictatorului și a tiraniei.

Organul de represiune din Insulă este Institutul, care se bazează pe autodelațiune și reeducare. Deși seamănă cu un spital psihiatric[69], Institutul este o instituție profilactică, având funcția unui psihanalist perfid care falsifică și remodelează. Este o reeducare fără tortură, de tipul celei inițiate cândva de Bogdanovici la Suceava (înainte de reeducarea prin sânge de la Pitești, patronată de Țurcanu), mizând pe o autodemascare blândă și îndelungată și pe o remodelare prin discursuri, lecții, proiecții pe ecran, etc. În cadrul Institutului nu se folosește nici tortura fizică, nici cea morală, nici medicamentație, ci *ideoterapia*, indivizii și societatea fiind reeducați printr-o dirijare ideologică a subconștientului colectiv. Ideoterapia are loc la cinci nivele: instincte, memorie, afectivitate, inteligență, limbaj, metoda predilectă fiind confesiunea colectivă de tip cathartic[70]. În urma reeducării prin ideoterapie, locuitorii se „curăță" de gândurile neconforme cu Insula și Guvernatorul, fiecare individ fiind în același timp victimă și călău pentru sine însuși; iar dacă mai există, totuși, un călău exterior, acesta este venerat! „Puterea înseamnă psiho-morfoză"[71] afirmă unul din profesorii de la Institut, instituția de reeducare din romanul lui Bujor Nedelcovici asemănându-se cu acel

„conștientorium" al lui Alexandr Zinoviev din *Anticamera paradisului*. Astfel, întreaga Insulă-cazarmă nu mai are nevoie de gardieni, deoarece gardienii exteriori au devenit interiori, închisoarea este lăuntrică și autocenzuratoare.[72] Cartezianul „gândesc, deci exist" a devenit „exist pentru că nu gândesc"[73], aceasta este sintagma omului viitorului, a noului mancurt.

Balcanic, pasionat de un teatru ontic, robit de peșcheșuri, orașul Isarlîk este un pașalîk uman, social, politic, un oraș al trupului și al corupției generalizate, opus Genopolisului, orașul spiritului. Dacă satira lui Ion D. Sîrbu este swiftiană, însă, ea nu este mai puțin monstruoasă. Oamenii Puterii sunt organizați într-o ierarhie turcocrată arhitecturală (spahiu, bei, capuchehaie, pașă, agă, vizir, sultan), în care dictatorul (Suleiman atotștiutorul) apare doar invocat, fiind prezent printr-un portret-efigie (precum bustul bătrânului cu mustăți uriașe din *Biserica Neagră* sau statuile Guvernatorului din *Al doilea mesager*), Puterea fiind organizată mafiotic după modelul „caracatiței", alternând între o teroare fie anarhică, fie calculată (sufletele au devenit dosare cercetate de slujbașii agiei) și mici comedii „suprarealiste". Agia apare proiectată ca o instituție aproape mistică, mediatoare între Divan (Partid) și populație. Asemeni lui Bujor Nedelcovici, Ion D. Sîrbu apelează la un bestiar simbolic, torționarii și delatorii fiind proiectați ca și gasteropode, batracieni, șobolani, hiene, ploșnițe, lipitori, uriași sau pitici ubuești. Procesul de metamorfoză se numește *șobolanizare* și *îndemonire* [74] și el ține de un nou tip de iad, în care diavolii nu mai sunt necesari, oamenii înșiși substituindu-i voluntar, tendință care apare, prin intermediul gratiilor interioare, și la reeducații din *Al doilea mesager*. Nu în zadar, eroul principal, Candid Deziderius, percepe tot felul de demoni mici și hâtri, meditativi și satirici, draci de duh, care sugerează o Apocalipsă burlescă; dar aceasta devine până la urmă terifiantă, deoarece indivizii atinși de mușcătura diavolului (*morsus diaboli*) sunt niște infestați[75].

Deținut structural, Candid ridică detenția la rang național, făcând din închisoare o proiecție a pașalîkului-leprozerie. De altfel, închisorile și lagărele, chiar dacă inactuale în Isarlîk, au fost cândva

laboratoare de dresare și de restructurare biometapsihică. La nivelul terorii, Puterea aplică „efectul K.", alternând speranța cu frica până când individul nu se mai revoltă, ci se disciplinează pavlovian, fiind „castrat" de voință[76]. Teoretic, agia mizează pe prohibirea conceptului de nevinovăție, pentru a crea o dualitate juridică (indivizii să fie acuzați și acuzatori în același timp). Membrii aparatului turcocrat de represiune sunt clasificați în trei tipuri: *ruri* (torționari cruzi, fanatici), *eunuci* (torționari din oportunism, brute clasice) și *apteri* (non-torționari, birocrați care servesc instituția de represiune), cu toții alcătuind, alături de nomenclatură, clasa neobizantină a *optimaților* (cei „de sus") opusă *pesimușilor* (cei „de jos")[77]. Atunci când va fi judecat pentru râsul lui ironic de diferite tribunale turcocrate improvizate, Candid, purtat prin subsoluri catabazice (Isarlîkul de dedesubt) asistă la spectacole dogmatice și de defulare în care este și victimă și spectator. În visul antiutopic pe care îl are la un moment dat, personajul încearcă să exorcizeze Răul: astfel, pentru Academia de Salvare a Lumii care îndosariază memorii pentru a le preda lui Dumnezeu, sultanul Suleiman și agia de represiune sunt necesari tocmai pentru că epuizează Răul, ducând teroarea dincolo de orice limită și invalidând astfel comunismul[78]. Finalul, însă, nu indică stoparea Răului, dimpotrivă: Olimpia, soția lui Candid este ucisă, iar Candid (ni se sugerează) va fi ucis la rândul lui sau va fi internat la ospiciu (în al doilea final al romanului). Ospiciul este ultimul cerc al infernului, într-o societate care se adaptează *inorcizării* (opusă exorcizării), adică *îndemonirii*. [79]

Perspectiva pe care, prin intermediul lui Gulliver, Ion Eremia o dezvoltă asupra stăpânilor din Kukunia (care nu are nici o legătura cu Kakania din *Omul fără însușiri* de Robert Musil), Țara Minciunilor, pe care autoritățile o numesc Țara Minunilor, nu mai este una terifiantă, ci comică, chiar dacă accesele de teroare nu lipsesc. Astfel, dictatorul Granit este o figură de „geambaș" combinată cu un Piticot de iarmaroc, emanând o filozofie a puterii numită granitism; el este înconjurat de „Sfânta Familie", între care sfetnicii de bază sunt Marele Inchizitor (șeful poliției), Marele Kiromant (președintele de onoare al Academiei kukuneze și consilierul

dictatorului) și Leva, femeie diabolică. Marele Granit este atât om politic, cât și om de teatru, întreaga Kukunie cultivând teatralitatea, respectiv pantomima, fiecare locuitor, inclusiv deținuții, fiind educați în arta mimării, trucându-și gesturile și mimând o „fericire de mucava".

Granit (și parțial micii dictatori din *Adio, Europa!*) se apropie de statutul dictatorului clovnesc pe care îl înfățișează Norman Manea în *Despre clovni: dictatorul și artistul*, pamflet scris cu o finețe acidă în genul lui Eugen Ionescu (de altfel, textul acesta este unul tot împotriva „rinocerizării"). Esențial în demonstrația lui Norman Manea este mai ales termenul de *clovn alb*, preluat de la Federico Fellini. Dictatorul comunist, așa cum îl vede Norman Manea, este Clovnul Suprem și Național, sacralizat de către slujitorii săi care sunt clovni profani, și secondat de cea pe care aș numi-o Cloavna consoartă, căreia autorul îi face un portret chiar mai ubuesc decât al dictatorului (Mătușica Porno, Hârca Hysteria, Lulena, bătrânica lubrică etc.). Eseul lui Norman Manea este un pamflet vorace la adresa ceaușismului din ultima fază, dar nu tragicul, ci grotescul este categoria est-etică de analiză. Patron al circului cu gratii, flancat de către o Securitate de dresori, Clovnul suprem este un măscărici infernal, nu prin grandoare, ci prin meschinărie; el nu este monstrul pur, ci caricatura; homunculul obținut este unul bizantin iar dictatura sa aspiră la funcția de circ și carnaval decăzut[80].

Personaje jumătate molierești, jumătate ubuești, reprezentanții aparatului de represiune din *Gulliver în Țara Minciunilor* sunt indivizi obezi, fie pitici, fie uriași, cultivând un cod penal după care orice crimă teoretic posibilă este catalogată ca fiind săvârșită; în acest cod, tortura este metodă de cercetare și de căutare a adevărului[81]. Leva, regizoare a spectacolelor de schingiuire, explică voluptatea torționarului pentru care tortura este un afrodisiac ca o „beție rece", creând un sentiment de superioritate și un catharsis pervers, o emoție artistică produsă auditiv (gemete, vaiete, țipete, urlete) și coregrafic (dans îndrăcit)[82]. Anchetat ca spion de către polițiștii Kukuniei, Gulliver este chinuit după metodele din Gulag (aplicându-i-se sinteza barbară numită

„Simfonia torturilor"), fiind trimis mai apoi la muncă forțată în Valea Robilor (Canalul Dunăre-Marea Neagră proiectat ca inversare a cursului fluviului Dja-Djili). Academia kukuneză este o fortăreață dotată cu laboratoare experimentale în care cercetătorii remodelează Terra, făcând ca axa globului terestru să treacă prin Kukunia (respectiv prin satul de obârșie al Marelui Granit); în laboratoare se testează pe animale „teoria devotamentului ca produs al fricii" și se altoiesc noi genuri umane precum *omul fără stomac* (hrănit doar cu aer și apă), *omul-rumegător* (căruia i se implantează un stomac de ierbivor), *omul îmblănit* (obținut prin încrucișarea dintre om și urs) și chiar omul jumătate bivol, jumătate urs (prin încrucișarea omului rumegător cu omul îmblănit); ispita finală este, însă, crearea unui *mâncător de pământ*, pământul comestibil fiind singura hrană care ar putea face din om un animal rentabil[83]. Dat fiind că literatura „este o metodă de convingere ceva mai suplă decît ciomagul, pistolul, pușcăria sau ștreangul"[84], scriitorii din Kukunia sunt înregimentați și fac instrucție, iar poeții au devenit la propriu valeții lui Granit, alcoolizați și izolați într-o cazarmă unde compun versuri la comanda Puterii.

Cel mai sigur efect pe care scontează instituția de represiune este frica; dacă aceasta este insidioasă în *Biserica Neagră* și în *Al doilea mesager*, ea este percutantă în *Perimetrul Zero* și mai ales în *Adio, Europa!* Maestrul de Ceremonii din romanul Oanei Orlea clasifică frica în funcție de caracterul indivizilor supravegheați și de gradul de periculozitate al acestora; astfel, frica de gradul întâi este defensivă, cronică, protectoare ca o piele; frica de gradul doi este frica dominantă, colerică; frica de gradul trei este „clasică", aceea a vânatului ochit dar neîmpușcat, iar frica de gradul patru este aceea a vânatului conștient că nu mai are nici o șansă de salvare[85]. Leontina ajunge la perfecțiunea simulării și în ceea ce privește frica: nonconformistă, dar și abilă, ea manifestă o „frică trucată", este o hăituită ambițioasă care, aflată în zona oficială, mimează frica pentru a-și destinde supraveghetorii, înșelându-i de fapt. Odată devenită sosie, Leontinei nu îi mai este

frică, deoarece frica de a fi sosie este mai mică decât frica pe care o simțea ca cetățean „liber".

Candid Deziderius din Isarlîk este un alt teoretician al fricii, dar și cobai al ei. Ca fost deținut politic, frica sa este o „cobră" prevestitoare, iar atunci când izbucnește este un „canal colector" și un creuzet alchimic în care se amestecă toate nuanțele fricii (de la fior la spaimă). Trupul lui Candid Deziderius conține spaime etajate, între care cea spirituală și cea rațională pot fi stăpânite, dar cea animalică scapă de sub control. Dacă mintea sublimează spiritualicește frica, trupul se cutremură neputincios. Există o frică-matrice, o frică originară, o frică-regină a morții și înger negru, care face din acest sentiment un fel de materie organică sau lichid vital. Frica primordială au creat-o zeii, iar instituția de represiune ar putea fi un substitut al zeilor. Candid stabilește chiar un fel de Tabel Mendeleev al fricii, în care deși frica de sus („metafrica"; de păcat, de Dumnezeu) și cea de jos (de suferință în Gulag) sunt distincte, ele se amestecă stihial atunci când individul își pierde reperele stabile. Devenită sentiment aproape filosofic, frica nu este sublimată decât ideatic; concret, locuitorul Isarlîkului care trece *volens nolens* prin *îndemonire*, ajunge și la *înfricare*.[86]

3. 2. Psihologia victimelor

Lumea victimelor din antiutopii reprezintă parabolic diferite tipuri de deținuți care, fiecare, găsește sau nu o soluție de rezistență în Gulag. Această soluție poate să fie tranșantă sau vicleană, eroică sau mai puțin eroică, în funcție de caracterul și vocația personajului respectiv.

Naratorul din *Biserica Neagră* este un „strein" de oraș, care își caută rădăcinile. Fire de artist, deși vrea să evadeze, el va fi incitat de molima orașului, fără să ajungă vreodată să fie o victimă pură. De altfel, Liga Cerșetorilor îl consideră a fi un „ales", dat fiind statutul de odinioară al tatălui său, fondator al Ligii, ideolog dar și trădător al ei, epurat punitiv. Or, membrii Ligii așteaptă ca fiul să fie un urmaș al tatălui, dar nu sfidător, ci promotor al confreriei de cerșetori. Testat de această societate ocultă, perso-

najul va fi pe rând restaurator diurn al cimitirului, gropar nocturn, preot improvizat care oficiază slujba funerară, cititor de conferințe dogmatice, clopotar, ca în final generația progresistă a Ligii să-l repartizeze într-o funcție echivalentă cu cea inițială. El nu va fi niciodată un revoltat adevărat precum orfanii alcoolici care refuză să se încadreze în disciplina Ligii sau precum cei judecați în procesele publice și executați; rolul său va fi acela al unui intermediar, nici călău, nici victimă, fără a fi pe deplin integrat în societatea cerșetorilor (scena încercării de deprindere a limbajului Ligii este pilduitoare în acest sens, căci deși eroul vrea să imite limbajul groparilor, cuvintele i se topesc în gură și se destramă, fiind „pseudo-cuvinte"[87]), dar și fără un eroism evident.

Leontina din *Perimetrul Zero* refuză să fie victima perfectă și să colaboreze cu reprezentanții organului de represiune: evadată din zona oficială și nemaivoind să fie sosia Mult-Iubitei, ea își așteaptă moartea ca o războinică. Înainte de a ajunge sosie, Leontina este intimidată, supravegheată și epurată din viața socială. Racolată ca sosie în mod silit, pentru viața exterioară i se confecționează o biografie decăzută, menită să o compromită și să o excludă definitiv din societate. Antrenându-se ca sosie, Leontina se antrenează, însă, și ca opozantă a regimului, devenind o „profesionistă a prudenței"[88]. La prima sa evadare, întâlnirea întâmplătoare cu Marele Pitic (opozant al regimului care va fi torturat și internat mai apoi într-un azil psihiatric) o sensibilizează mental și o călește indirect. După cea de-a doua evadare (hazardată, de altfel, iar nu programată), ea conștientizează că va fi ucisă cândva, dar așteaptă clipa, pregătită să-și înfrunte călăii. Înăuntrul acestei așteptări, Leontina cunoaște o nouă formă a fricii, „frica liberă" sau „frica liberului arbitru"[89] care nu este altceva decât o putere care fortifică.

Locuitorul generic al Insulei Victoriei unde revine Danyel Raynal din *Al doilea mesager* este un individ multiplicat la indigo sau modelat din plastelină, o făptură care nu mai este decât coajă și ambalaj. Întors în țară, Raynal întâlnește câțiva „eretici" ai Insulei (care, deocamdată, nu s-au autodenunțat Institutului de reeducare sau care sunt păstrați de rezervă): aceștia îi cer să fie

„mărturisitorul de adevăr“[90], cel care va scrie cartea adevărată a Insulei, *scriptorul*[91]. Hărțuit prin amânări și abuzuri, pentru a fi domesticit, Danyel Raynal rabdă totul și orice, deoarece vrea să afle care este limita unei dictaturi, experimentând-o. În solitudine, el cunoaște teroarea insidioasă și mai ales simte metamorfoza (om-broască, om-cal, om-gânganie, om-păianjen), temându-se de mancurtizarea și de autodistrugerea după modelul insular. La un moment dat va ajunge la Institut, dar cu scopul de a cunoaște abatorul de suflete pe dinăuntru, vocația sa de experimentator fiindu-i fatală, însă. La Institut începe să scrie cartea pentru care își joacă viața, manipulat fiind, iar cartea sa va fi publicată în străinătate și în țară tocmai pentru a demonstra libertatea din Insula Victoriei. Instrumentat încă dinainte de a reveni în insulă, pentru a deveni un „eretic“ oficial, Danyel Raynal descoperă că toți opozanții Guvernatorului sunt de fapt niște reeducați antrenați pentru chiar reeducarea sa. Astfel, fără să știe și să vrea, Raynal a fost reeducatorul teoretic al prietenului său Jean Elby („ereticul“ absolut), iar acesta — reeducatorul lui Danyel Raynal sau catalizator al reeducării acestuia. Raynal este reeducat prin metoda detectării dominantelor spiritual-afective și este antrenat pentru ipostaza de conducător secund, charismatic (Guvernatorul fiind „demonul“, Danyel Raynal va fi proiectat ca „înger“). După prima etapă, personajul trece la faza intensivă, cu ajutorul computerului, instruindu-se în psihologia maselor, știința și practica conducerii. Odată reeducat, devine consilierul Guvernatorului, „vocea“ acestuia și instrumentul care scrie discursurile, ajungând mai apoi Intendent cu presa, ideologia și cultura din Insulă. El este noul mancurt, dar și al doilea mesager după Hristos (primul mesager), trimisul plonjat în apocalipsa comunistă, cel pe care Jean Elby îl aștepta ca pe Mesia. Totuși, într-un anumit punct, reeducarea eșuează, căci Jean Elby, nereeducat total, este ucis sau se sinucide; Raynal însuși se va des-reeduca, dar în mod straniu, nu redevenind cel care fusese, ci devenind Jean Elby. De-abia acum, el este cu adevărat al doilea mesager, nu doar trimisul, ci și scriptorul apocalipsei, salvându-se astfel. Cazul lui Danyel Raynal mi se pare reprezentativ mai ales pentru cei trecuți prin reeducarea de la

Pitești, și care, o parte, deși mutanți, au reușit să depășească trauma și dezumanizarea. Stranietatea personajului lui Bujor Nedelcovici iese, însă, din formula „piteștizaților", căci Danyel Raynal se des-reeducă nu redevenind cel care fusese, ci devenind altcineva, deci printr-o schimbare sau implant de personalitate, chiar dacă justificarea alegerii ar consta în faptul că Jean Elby este considerat mai pur (prin moarte) față de fostul mancurt Danyel Raynal.

Arestat ca străin, după ce cunoaște Gulagul Kukuniei, la sfatul lui Lolla, liderul opozanților, Gulliver acceptă pactul cu Puterea, pentru a fi spion din interior; el scrie o carte a reeducării, în spiritul esteticii granitiste, cunoaște toate sferele puterii din Kukunia, ajunge chiar deputat, până când dictatorul Granit și mai apoi uzurpatorii săi vor fi înlăturați. *Gulliver în Țara Minciunilor* este singura antiutopie românească ce are un final paradoxal utopic. Statutul lui Gulliver este mai puțin obișnuit pentru deținutul din Gulag, deoarece colaboraționiștii îngăduiți de ceilalți deținuți sau falșii colaboraționiști au fost excepții efemere.

Cea mai exotică formă de rezistență și înfruntare a dictaturii o ilustrează fostul profesor de ontologie Candid Deziderius și soția sa Olimpia, din *Adio, Europa!*, excelentul roman al lui Ion D. Sîrbu. Reacția lui Candid la grotescul dictaturii este un râs acid, care jignește Puterea, personajul fiind un rafinat *homo ridens*; soția sa, Olimpia, este o ironică, apropiindu-se mai degrabă de ipostaza de hâtru combinată cu vocația de războinică. Râsul lui Candid este unul „neocefalic"[92], de revoltat care asistă la comedia istoriei, el este un alt Gulliver rătăcit, (în „țara miticilor", după cum declară chiar Ion D. Sîrbu[93]) dar tragic, „suberou al ghinioanelor istorice"[94]. Spre deosebire de bestiarul locuitorilor Isarlîkului, a turmei de „pesimuși" (furnici, lăcuste, omizi, gândaci, viermi și maimuțe înregimentate în blocuri-cazarmă), curajul lui Candid este acela de a râde și de a face din râs nu o artă, ci o ontologie; în afara lui și a altor hâtri înruditi, mai există și alte spirite libere precum bătrânii țărani patriarhi (ultimii înțelepți) care se întâlnesc ritualic, murmurând litanii de exorcizare a vremurilor. Ca fost deținut politic, Candid ar fi trebuit să fie antrenat psihologic, și teoretic și este, dat fiind că redactează la ieșirea din

închisoare *Prolegomenă la o viitoare victimologie* (știință care se ocupă cu studierea cauzelor și urmărilor faptului de a deveni, a fi și a rămâne o victimă nevinovată)[95], dar practic el este un bufon tragic ce nu poate ieși din dualitatea condiției sale. Structura sa existențială este aceea de victimă, dar nu orice fel de victimă, ci aceea care, fără să vrea, atrage după sine și alte victime. Dacă el se salvează exterior mai mult sau mai puțin prin bufonerie, căci interior rămâne oricum sacrificat, cei din jurul său se molipsesc de victimizarea sa, devenind victime prin simplul contact. Soluția rugăciunii, descoperită odinioară în detenție, nu mai este valabilă în Isarlîk decât exceptiv, când aflat cu Olimpia în catacombele simbolice ale Isarlîkului, Candid vrea să o inițieze astfel: „orice stare de recluziune, de închidere și închis poate deveni, trebuie să devină o stare sacră. De grație. De rugăciune. De contemplație, în tine și în sus."[96] În al doilea final al romanului, internat la ospiciu, Candid, ironic încă, dar drogat medicamentos, nu mai găsește nici soluția râsului, nici pe cea a rugăciunii; el este victima care tânjește să fie ucisă, poate pentru a nu-i mai molipsi pe cei din jur de victimizare, dar cu siguranță mai ales pentru că se simte maculat ca victimă-momeală și inapt pentru revolta pură. El este deja *îndemonit*.

3. 3. Catabasis, „spălare a creierului" și dedublare

Majoritatea antiutopiilor românești mărturisesc despre o catabază: că acest *descensus* este întotdeauna *ad inferos* constituie deja un fapt banal; ceea ce imprimă coborârii un aer terifiant, nu este infernul, ci coborârea printre cei morți. Tema călătoriei thanatice și aceea a cadavrului viu alcătuiesc punctele de reper ale unei catabaze care seamănă parțial cu inițierea în niște mistere, dar ale lumii acesteia iar nu ale lumii de dincolo. Moartea este proiectată chiar în lumea vie, iar inițierea este silită și realizată prin suferință.

Biserica Neagră este un roman construit pe ideea de catabază funerară: orașul („cetate-cavou") invadat de cerșetori delimitează un „hotar al întunericului"[97]. Toate personajele dependente de Liga Cerșetorilor au o funcționalitate thanatică, începând de la groparii

care încarcă în luntre sicriele putrezite și scheletele, vânzând oasele morților de odinioară, până la sacerdoții pervertiți. Cimitirul însuși devine o metropolă neîncăpătoare, Biserica Neagră se dovedește a fi un „cavou al nimănui și al tuturora", iar locuitorii au trăsături de „cadavre animate"[98]. Toate făpturile vii ajung în ipostaza de „hoituri", culminând cu apariția unui necunoscut putrefact, mâncat de viermi. Personajul narator, vizionar ca un virtual cadavru viu, se simte scindat, fie ca sufletul rătăcitor al unui mort, fie ca trupul unui mort neîngropat: „poate că eu însumi am decedat și privesc din mormînt"[99]; „Mi se părea că sînt un cadavru pe care trei gropari solemni îl poartă prin labirintul unui cavou fabulos, spre scaunul consacrat într-o ierarhie acherontică."[100] Inițierea este subpământeană, infernul străbătut fiind simili-elin (Acheron, Styx). Eroul este mai întâi restaurator al cimitirului, apoi gropar și sacerdot: atunci când oficiază ca preot nocturn, se simte *mai mort* decât cei morți[101]; dat fiind că morții erau programați (prin execuții), eroul riscă, la rându-i, să fie programat cândva ca mort pe catafalc. Și dacă el nu cunoaște moartea concretă, în schimb are parte de un simulacru: după ce străbate subterana Bisericii Negre asediate, el trăiește într-o groapă de pe promontoriul negru (opus promontoriului alb unde ancorau corăbiile salvatoare); iar atunci când generația progresistă a Ligii Cerșetorilor ajunge la Putere, personajul, deși viu, este enumerat printre decedații sacrificați, asistând la propria sa evocare elogioasă; el este un mort juridic și oficial, care dovedindu-se viu, este acuzat ca provocator și alungat. Romanul lui A. E. Baconsky delimitează nu atât inițierea funerară, cât neputința de a reveni din inițiere, prizonieratul printre morți. Neofitul morții devine chiar un „mort" fără putință de întoarcere, deși el este viu. Biserica Neagră este una atee, demonizată și opusă Bisericii Albe, și de aceea inițiatul ei este un nemântuit încă din viață fiind.

Componenta funerară apare și în celelalte antiutopii, chiar dacă voalat, cu excepția romanului lui Bujor Nedelcovici și, parțial, a romanului lui Ion Eremia. Locuitorii Insulei din *Al doilea mesager* sunt făpturi care au senzația de a fi mâncate de vii, alcătuind un popor de „strigoi" și „oameni împăiați". Autorul dezvoltă ideea

de „suflete moarte", furate de Institutul de reeducare, conceput ca un „abator de suflete". „Morții sînt vii! La noi nu mai moare nimeni!"[102] va exclama un personaj, deconspirând moartea din viață realizată prin raptul sufletelor reeducate la Institut. Între aceste făpturi de umbră, Danyel Raynal este proiectat de Jean Elby ca un Orfeu în infern, apt să salveze sau cel puțin să revitalizeze sufletele. Structura cadavrelor vii seamănă cu aceea a unor gemeni opuși, dar coexistând într-un trup bicefal, și ea este redată expresiv de unul dintre prietenii eretici ai lui Danyel Raynal: „în mine e un om mort și unul viu care mănîncă, vorbește, se mișcă, bea..."[103]

Kukunezii din *Gulliver în Țara Minciunilor* sunt, la rândul lor, oameni-umbre, molipsiți de tristețe, ai căror copii sunt îmbătrâniți înainte de vreme. Capitala țării arată ca o Vale a Plângerii, locuitorii se târăsc formând convoaie mortuare, făpturile aducând cu niște „stafii" și „arătări". Moartea din viață este determinată de absența bucuriei și a speranței, locuitorii găsindu-se în ipostaza de „câini" vânați de „hingheri" (membrii aparatului de represiune).

În toate antiutopiile analizate aici se evidențiază două căi folosite de autorități pentru reeducarea gândirii supușilor lor: *manipularea „mistică"* (sacrosanctizarea conducătorilor) și *știința sacră* (mitizarea ideologiei totalitariste)[104]; dar cel mai eficace procedeu de reeducare este „spălarea creierului", realizată fie într-o manieră dură, fie într-una sofisticată psihologic; oricum, și într-un caz și în celălalt, scopul este același.

Autorul care redă antiutopic modalitatea cea mai brutală de „spălare a creierului" este Vasile Voiculescu, în povestirea *Lobocoagularea prefrontală* [105], scrisă în 1948, text revelator tocmai pentru duritatea perspectivei lui Voiculescu și pentru actul de pionierat demistificator pe care îl reprezintă povestirea sa. Lobocoagularea prefrontală este operația creată de Perfectul Prezidiu Permanent al Popoarelor Păcii (lagărul comunist) cu scopul de a imuniza individul din punct de vedere emotiv; operația are loc de trei ori, la naștere, în copilărie și la majorat, fiecare cetățean trebuie să posede un certificat care să ateste tripla operație, în caz contrar, având loc expulzarea. Operația obține sterilizarea

afectivă, vizând mai ales centrii nervoși ai neliniștii și revoltei, iar coronița de lobocoagulare există în fiecare locuință ca un fel de atestare a loialității. Prin operația de lobocoagulare se obține un cetățean model, individul pierzându-și conștiința de sine, deoarece eul său devine amorf. Deși cărțile interzise au fost arse, deși copiii cresc în „educatorii" publice, deși erosul este repartizat științific, totuși tinerii dau semne de neliniște, de parcă nu ar fi fost operați, descoperind frumusețea, iubirea, credința, etc. Pentru a stopa epidemia de libertate, autoritățile instituie sterilizări și chiar „căptușirea creierelor cu plăci de plumb" sau extirparea epifizei, de unde se bănuiește că erupe microbul revoltei. Dar, după o perioadă de acalmie, epidemia izbucnește din nou, drept care Prezidiul hotărăște experiențe colective masive, ajungându-se până la coagularea totală a creierului, inamicul principal al autorităților fiind, după cum recunosc acestea, însuși Spiritul. Deși populația este idiotizată în masă, epidemia reizbucnește, iar sediul organic al instigării la libertate se dovedește a fi o inimă cu fibre nervoase, care a preluat funcția creierului epurat. Finalul povestirii lui Vasile Voiculescu este intenționat paranoic, deoarece Prezidiul hotărăște operația asupra inimii, reducând populația la structura unor trupuri vidate de organele esențiale (creierul și inima); totuși, epidemia poate oricând să reapară, în cazul în care microbul revoltei va ocupa un nou organ integru.

Viziunea autorului este radicală: Vasile Voiculescu imaginează o „spălare a creierului" de natură fizică, implicând toate consecințele ei, până la confecționarea unui homunculus uman, epurat organic de creier și inimă. Tranșant, autorul sugerează că aparatul de represiune ar putea ajunge la extirparea tuturor organelor vitale ale omului, pentru a obține un individ vid pe dinăuntru, alcătuit doar din sânge și limfă. În ultimă instanță, operația de lobocoagulare prefrontală, prelungită la infinit, este o metodă de extincție științifică, în care individul este ucis cu încetinitorul, iar nu împușcat în fața plutonului de execuție.

Eroul din *Biserica Neagră* cunoaște o „spălare a creierului" mult mai blândă și mai ambiguă, căci Liga Cerșetorilor îi face o masivă „infuzie de fals"[106]. Rafinamentul autorităților constă în

implantarea unei „pseudomemorii" și a unei „pseudovieți"[107], prin care personajul devine altcineva. Liga Cerșetorilor creează chiar un fals frate care participă intensiv la „spălarea creierului" eroului, încercând să-i inoculeze amintiri false prin intermediul cărora acesta să-și uite ataraxic datele despre sinele său de odinioară (personajul simte, de altfel, că unii locuitori epurați de Ligă nu mai trăiesc decât în trecutul său). Cerșetorii și Liga alcătuiesc o confrerie de mistificatori și uzurpatori ai existențelor, făcându-i pe cei cu „creierul spălat" să nu mai aibă realitate, să fie niște făpturi-paravan. Până când și morții de pe catafalc nu sunt întotdeauna reali, ei fiind, uneori, manechine de morți. Uzurpat ca preot, eroul se travestește în clopotar, constatând însă că schimbarea identității nu este esențială în societatea cerșetorilor; scopul Ligii este obținerea unui om fără identitate, interschimbabil, un *cineva*, *altcineva* sau *nimeni* [108], întotdeauna fără nume, cu chip labil sau amorf ca în picturile lui Magritte și Delvaux.

Maestrul de Ceremonii, Instructorii și Actrița din *Perimetrul Zero* sunt tot niște mistificatori ai existențelor. Pregătind-o pe Leontina ca sosie a Mult-Iubitei, Instructoarea dorește să o depersonalizeze (explicându-i amănunțit zâmbetul Mult-Iubitei, silind-o să vizioneze până la intoxicare filme cu femeia-instituție), până la identificarea obligatorie cu modelul. Leontina acceptă rolul de sosie tocmai pentru că nu mai știe ea însăși cine este în realitate, astfel că, într-o primă etapă, depersonalizarea o fortifică. Într-o a doua etapă, depersonalizarea este, însă, riscantă, deoarece ea este impusă din exterior, dar ține și de opțiunea personală, de o substituție asumată sau nu, alternând hamletian viața și moartea: „A fi sau a nu fi Leontina. A fi sau a nu fi Mult-Iubita"[109]. Aparența este puternică, dar și fragilă în același timp: aflate una lângă alta și privindu-se în oglindă, sosia și modelul văd „două false Mult-Iubite sau două false Leontine"[110] care se sfâșie reciproc; cu alte cuvinte, atât sosia își pierde consistența personală (ceea ce este normal), cât și originalul (ceea ce este paradoxal). Este o lume borgesiană, a aparențelor și oglinzilor, o lume a sosiilor, dar și a sosiilor sosiilor, a dublului dublului; or, Puterea înseamnă controlul absolut al aparenței. Până când și atentatul împotriva

Mult-Iubitei (înlocuită de Leontina) nu se știe dacă este real, el poate fi, la rându-i, o sosie de atentat. Așteptându-i pe călăi, însă pregătită să lupte pe viață și pe moarte, Leontina simte alienarea și criza de identitate ca pe un vid ontic: „Nu sînt Mult-Iubita, dar nu mai sînt nici Leontina. Sînt o sosie bună de ucis“[111]; undeva, fără voința ei, chipul Mult-Iubitei există ca o mască veche intrată în piele, iar identitatea de sine devine ambiguă și alunecoasă.

În *Al doilea mesager*, „spălarea creierului“ se întrepătrunde cu dedublarea: indivizii sunt tăiați în două, având o ușă în mijloc, cum spune un personaj din roman[112], fiecare făptură conținând două euri, unul „străin“ sau „nimeni“, și altul care mai posedă un rest din componentele eului integru de altădată. Locuitorii Insulei Victoriei se denunță singuri, călăul și victima coexistând în aceeași ființă: același individ este pentru sine însuși reeducator și reeducat, „piteștizarea“ petrecându-se moral. Fiecare locuitor conține un *Janus bifrons*, astfel încât atunci când unul din euri se îmbolnăvește, cel sănătos îl denunță pe celălalt (dar de fapt se autodenunță), pentru a solicita vindecarea la Institutul de reeducare[113]. Autodemascarea este o golire de sine obligatorie, deoarece înainte de a i se implanta noua ideologie, individul este vid câtva timp. Conștiința este proiectată ca o „nucă de cocos“[114] golită și apoi umplută cu o substanță nouă, care nu se înrudește prin nimic cu lichidul originar. Senzația fizică a lui Danyel Raynal este una de comprimare cerebrală: „Cineva și-a vîrît mîna pe sub oasele craniului și îmi strînge creierul precum un burete de baie din care mustește o zeamă purulentă...“[115] Individul nu mai este cel care a fost, ci cel care a devenit, ca să parafrazez concluzia unui reeducat capabil încă să-și conștientizeze metamorfoza. Devenit schizoid, locuitorul Insulei Victoriei este omul cu doi pești înăuntru: unul care înoată prin mâl, pe fundul lacului, și altul care înoată la suprafață.[116] Mancurtului clasic i se aplica un uger de cămilă care, sub presiunea solară, devenea o coroană de schingiuire; noul mancurt este, la rându-i, presat cerebral, dar nu fizic, deși percepția are acuratețe fizică, ci ideologic și ideatic. Fiind în același timp Jekill și Hyde, bicefal și antitetic, el nu are nevoie de un călău exterior, deoarece l-a interiorizat pe acesta, ascultând orbește de poruncile lui.

Personajele din *Adio, Europa!* nu folosesc termenul de „spălare a creierului", ci pe acela de raclaj afectiv-cerebral și de castrare trupesc-sufletească[117]. Această raclare (ca și cum mintea și sufletul ar fi un uter răzuit) este combinată cu dedublarea, pe care personajele lui Ion D. Sîrbu o consideră ca fiind singura aptă să susțină supraviețuirea și adaptarea la realitate. Candid Deziderius vede în dedublare o „stare de inversitate" și un „ianusism total"[118], prin care indivizii au o viață oficială falsă și una ascunsă, inversă celei oficiale. Însuși orașul Isarlîk, după cum explică Olimpia, este dublu: unul la suprafață, și altul subteran, alcătuit din catacombe; la fel, locuitorii Isarlîkului, majoritatea, au câte o umbră, până și cuvintele posedând câte un dublu lingvistic subteran[119]. Dar problema umbrei este pusă aproape jungian. Odinioară, Candid Deziderius decriptase în comunismul agresiv un *morsus diaboli*, o mușcătură a diavolului; or, cei mușcați de diavol (fie că sunt atinși de bună voie sau nu) au o dublă umbră, una normală, de la soare, și alta a morții din viață, o umbră de strigoi[120]. O astfel de umbră are, de pildă, Marcus Winter, electronistul agiei și fost student al profesorului Candid, iar aceasta atestă în el un slujbaș al diavolului, chiar dacă non-torționar. Firește, singurii integri sunt oamenii fără umbră de strigoi, dar aceștia sunt epurați, uciși, sau internați la ospiciu. Ideea de „mușcătură a diavolului", așa cum o insinuează Ion D. Sîrbu, mi se pare rafinat aplicată în sfera terorii și a mutațiilor produse de aceasta. În cazul „spălării creierului" după metodele clasice și moderne, așa cum apar ele transfigurate în antiutopia românească, autorul romanului *Adio, Europa!* este singurul care încearcă să facă din Diavol nu doar o eminență cenușie și un patron spiritual, ci un torționar, chiar dacă deocamdată invizibil. Demonologia propusă de Ion D. Sîrbu este hâtră doar inițial (Candid vede demoni peste tot, așa cum alții văd îngeri), ea devenind terifiantă prin încarnare umană: de la un punct încolo, diavolii nu mai sunt necesari, deoarece oamenii i-au substituit voluntar sau și i-au subordonat pe aceștia. Or, moartea Diavolului este la fel de periculoasă ca și moartea lui Dumnezeu, atunci când omul îi preia rolul. Dacă omul îndumnezeit este o blasfemie, omul îndiavolit neagă orice posibilitate de mântuire.

NOTE

1 Paul Goma, *Patimile după Pitești*, București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 11, pp. 14-15, p. 110.

2 *Ibidem*, p. 83.

3 *Patimile după Pitești* este, după Florin Manolescu (*Sade, Nikolski, Turcanu* în *Luceafărul*, nr. 25, 1991), un „document despre demonizarea planificată a societății românești".

4 Paul Goma, *Patimile după Pitești*, p. 104.

5 *Ibidem*, p. 144.

6 *Ibidem*, p. 73, p. 175.

7 Virgil Ierunca, *Fenomenul Pitești*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 18.

8 F. M. Dostoievski, *Demonii*, traducere de Marin Preda și Nicolae Gane, aparatul critic de Ion Ianoși, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 530.

9 *Ibidem*, p. 526.

10 Paul Goma, *Patimile după Pitești*, p. 98, p. 100.

11 *Ibidem*, p. 136.

12 Mary W. Shelley, *Frankenstein*, traducere de Adriana Călinescu, postfață de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1995, p. 11.

13 *Ibidem*, pp. 111-112.

14 Paul Goma, *Patimile după Pitești*, p. 65.

15 *Ibidem*, pp. 170-173.

16 *Ibidem*, p. 185: „a rupt cerurile cu dinți de lup, a sfîșiat zidurile cu privire de flacără, a stins ploaia așteptată [...] Nu mai rămâne decît să întindă mîna: are să se cutremure pămîntul, zidurile și priciurile au să trosnească, plesnească, pe lung, ca trîmbițele Ierihonului, de atîta suflu de suflare".

17 Florin Manolescu, *Teme inconfortabile*, în *22*, nr. 7, 1992.

18 Paul Goma, *Ostinato*, București, Editura Univers, 1991, p. 457.

19 De altfel, lui Ilarie Langa i se înscenează și un proces politic, anchetatorii încercând să-l includă într-o societate contrarevoluționară secretă.

20 Paul Goma, *Ostinato*, p. 84.

21 Monica Lovinescu, *Unde scurte. Jurnal indirect*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 522: „Eliberarea — ratată ca experiență — nu va fi decît o nouă și ultimă treaptă a închiderii."

22 *Ibidem*, pp. 519-520.

23 Paul Goma, *Ostinato*, p. 43.

24 *Ibidem*, p. 279.

25 *Ibidem*, p. 347.

26 *Ibidem*, p. 45.

27 *Ibidem*, pp. 46-48.

28 *Ibidem*, p. 173.

29 *Ibidem*, p. 117.

30 Florin Manolescu, *Patimile după Jilava*, în *Luceafărul*, nr. 4, 1992, observă pe lângă miza filosofică dostoievskiană, o miză stilistică joyceeană și una politică, soljenițiană.

31 Paul Goma, *Ostinato*, pp. 251-253.

32 *Ibidem*, p. 392, p. 393, p. 403.

33 *Ibidem*, pp. 398-403.

34 Formulă încetățenită astfel, dar incorectă, adevărata denumire fiind aceea de roman *despre* obsedantul deceniu.

35 Două intervenții dure împotriva romanului obsedantului deceniu au avut Cristian Moraru (*Literatura testimonială*, în *Contrapunct*, nr. 28, 1990) și Mircea Țicudean (*Vîrstele minciunii*, în *Apostrof*, nr. 3-4, 1990). Primul critic dezamorsează tocmai mobilul acestui tip de roman, vidându-l de sens: „mulțimea de romane 'dezvăluitoare' erau, în copleșitoarea lor majoritate, fructul unei 'impudori' comandate, tot atîtea indirecte justificări ale unui prezent ce încerca să se legitimeze prin demantelarea vituperantă a trecutului imediat [...] așa-zisa anatomie a ororii nu punea în mod radical în discuție [...] sistemul în globalitatea lui, cel ce făcuse posibile aberația, impostura, crima; pe de altă parte, disecția nu epuiza resursele unui realism mai întunecat decît orice neagră utopie [...] Pe scurt, tactica jumătății de măsură [...] a compromis șansele literaturii de a accede la *performanță testimonială* deplină." Cel de al doilea critic introduce chiar un concept acid pentru romanul obsedantului deceniu, acela de neoproletcultism. „Duplicitar pe toată linia, 'dezvăluismul' anilor șaptezeci a mai creat un product dubios: imaginea proletcultismului văzută de pe pozițiile neoproletcultismului."

36 Florin Manolescu, *Literatura închisorilor*, în *Luceafărul*, nr. 4, 1991.

37 Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, Editura Cogito, 1994, pp. 11-14.

38 Constantin Țoiu, *Galeria cu viță sălbatică*, ediția a doua, postfațată de autor, cuvîntul editorului de Valeriu Râpeanu, București, Editura Eminescu, 1979, p. 123.

39 Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, 3 volume, București, Editura Cartea Românească, 1980, vol. I, p. 197.

40 Augustin Buzura, *Fețele tăcerii*, București, Editura Cartea Românească, 1974.

41 Augustin Buzura, *Orgolii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

42 Ioan Buduca, *Orbul în Gulag. Cazul Alexandru Ivasiuc*, în *Cuvîntul*, nr. 9, 1996.

43 Alexandru Ivasiuc, *Interval*, București, Editura pentru literatură, 1968.

44 Alexandru Ivasiuc, *Cunoaștere de noapte*, ediția a doua, cu o postfață de Gabriela Omăt, București, Editura Eminescu, 1979.

45 Alexandru Ivasiuc, *Iluminări*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 398.

46 Alexandru Ivasiuc, *Păsările*, București, Editura Cartea Românească, 1970.

47 Alexandru Ivasiuc, *Racul*, București, Editura Albatros, 1976, p. 129.

48 Petre Sălcudeanu, *Biblioteca din Alexandria*, ediția a treia, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 400.

49 *Ibidem*, p. 381.

50 Din întreg ciclul romanesc, mă folosesc aici doar de primul volum: a se vedea Dumitru Popescu, *Pumnul și palma*, București, Editura Eminescu, *Cartea I — O dimineață înșelătoare*, 1980.

51 Ion Lăncrănjan, *Caloianul*, 2 volume, București, Editura Eminescu, 1975, vol. II, pp. 161-163.

52 Ion Lăncrănjan, *Coridorul Puterii*, *Suburbiile vieții*, Deva, Editura Destin, 1994, p. 58, p. 61, pp. 68-69, p. 240.

53 Piotr Wierzbicki, *Structura minciunii*, traducere și notă asupra ediției de Constantin Geambașu, cu un cuvânt înainte al autorului, postfață de Bogdan Ficeac, București, Editura Nemira, 1996, p. 81, p. 105, pp. 107-108, p. 112, p. 116.

54 *Ibidem*, p. 120.

55 *Ibidem*, pp. 138-139, pp. 161-162.

56 Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, ediție îngrijită și stabilire de text: Dorli Blaga și Mircea Vasilescu, notă asupra ediției Dorli Blaga, postfață — Mircea Vasilescu, București, Editura Humanitas, 1990, p. 82.

57 *Ibidem*, p. 92: „S-ar putea susține că a fost lichidat cultul personalității, acesta fiind înlocuit prin cultul impersonalității, dacă în subsidiar n-ar fi apărut fetișismul, de-o înfățișare cu totul magică și primitivă al unei singure 'personalități', care era 'genialul'. Îndeosebi acest epitet: genialul, era rostit cu o evlavie habotnică de cîte ori nu era fățarnică, la orice răspîntie ocazională. Epitetul se adăuga numelui lui Stalin ca un act aproape teologic, ca și cum s-ar fi vorbit despre singurul organ al revelației divine. Cum însă teologia, de orice soi, era pas cu pas înlocuită prin religia ateismului, nu se putea spune, firește, despre Stalin că ar fi singurul organ al revelației divine, dar acesta era realmente tonul și fiorul cu care se vorbea despre el în cadrul mișcării, ce înainta, cu pumnul strîns și ridicat, spre acapararea puterii în stat. În dosul formelor ateiste, afișat se înjghebau o nouă teologie, o nouă ierarhie ecleziastică, o mitologie sacrosanctă, un ritual în desfășurarea căruia litania monotonă și citatul dogmatic își aveau locul bine stabilit, un calendar cu zile roșii legate de istoria partidului, cînd au loc inevitabilele procesiuni împestrițate cu prapori și cu icoane de-ale noilor evangheliști." Am oferit acest citat amplu din Blaga tocmai fiindcă el surprinde ironic mecanismele ritualice religioase ale totalitarismului comunist.

58 Florin Manolescu, *Contra-utopii*, în *22*, nr. 11, 1992.

59 A. E. Baconsky, *Biserica Neagră* în *Scrieri II. Proze*, ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui, studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 152.

60 *Ibidem*, p. 176, p. 196.

61 *Ibidem*, p. 183.

62 *Ibidem*, p. 216.

63 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, București, Editura Cartea Românească, volumul I, 1992, volumul II, 1993, p. 85,vol. II.

64 *Ibidem*, vol. II, p. 308, pp. 339-340, p. 343.

65 Bujor Nedelcovici, *Al doilea mesager*, București, Editura Eminescu, 1991, p. 305.

66 Oana Orlea, *Perimetrul Zero*, traducerea din limba franceză Ioana Triculescu, revizuită de autoare, București, Editura Cartea Românească, 1991, p. 76.

67 Bujor Nedelcovici, *op. cit.*, p. 28: „Ce-ți spun eu nu e literatură: *Cadavrul viu*, *Suflete moarte*, *Ciuma*, *Procesul*,... și toate celelalte pe care le-am citit de la tine. Noi trăim într-o *irealitate* ce depășește orice imaginație sau ficțiune!"

68 *Ibidem*, p. 214.

69 Spitalul psihiatric real din ultima fază a ceaușismului este descris de Ana Blandiana în romanul *Sertarul cu aplauze* (București, Editura Tinerama, 1992).

70 Bujor Nedelcovici, *op. cit.*, p. 125, p. 126, p. 284, p. 287, pp. 288-289.

71 *Ibidem*, p. 307.

72 Adrian Marino, *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 68, consideră că adevăratul dictator și călău din romanul lui Bujor Nedelcovici nu este Guvernatorul, ci directorul Institutului de reeducare.

73 Bujor Nedelcovici, *op. cit.*, p. 190.

74 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, vol. I, p. 421, vol. II, p. 40.

75 O posibilă explicație a „hemoragiei" de diavoli pe care îi vede Candid ar putea fi găsită într-una din frazele lui Ion D. Sîrbu din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal, glosse*, 2 volume, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Toma Velici și Elena Ungureanu, prefață de Ovidiu Ghidirmic, postfață de Marin Sorescu, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996: „*Sunt nevoit* să admit că *diavolul există* și că el este cel cu care stau cel mai des de vorbă. În curând am să-l și văd, nu ar fi exclus să devenim nedespărțiți prieteni. *Tovarășul dracu'* este *alter ego*-ul meu dialectic, lui îi adresez întrebările la care nu am răspuns și îndoielile ce mi se par fără speranță sau noroc. Dracul meu păzitor este un biet înger trimis la munca de jos pentru grave abateri de la morala revoluționară." (vol. 2, p. 15)

76 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, vol. II, pp. 269-270, p. 325.

77 *Ibidem*, vol. I, pp. 330-331, vol. II, p. 85.

78 *Ibidem*, vol. II, pp. 213-216.

79 *Ibidem*, vol. II, p. 364, p. 365.

80 Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul și artistul*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1997, pp. 41-67.

81 Ion Eremia, *Gulliver în Țara Minciunilor*, prefață de Petre Răileanu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 125, p. 126.

82 *Ibidem*, p. 161.

83 *Ibidem*, pp. 143-148.

84 *Ibidem*, p. 204.

85 Oana Orlea, *op. cit.*, pp. 74-76.

86 Pentru toate nuanțele fricii, a se vedea în Ion. D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, vol. I, p. 20, p. 44, pp. 138-139, p. 162, pp. 222-225, p. 358, vol. II, pp. 34-35.

87 A. E. Baconsky, *op. cit.*, p. 208.

88 Oana Orlea, *op. cit.*, p. 111.

89 *Ibidem*, p. 215.

90 Bujor Nedelcovici, *op. cit.*, p. 70.

91 *Ibidem*, p. 88.

92 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, vol. I, p. 82, p. 84.

Unul din personajele romanului va clasifica poporul în funcție de cortex: turma posedă un arheocortex animalic, dar paradisiac, în timp ce revoltații și ironicii au un neocortex rațional, un „neocefal luciferic".

93 Ion D. Sîrbu, *Traversarea cortinei. Corespondență cu Ion Negoițescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora*, Timișoara, Editura de Vest, 1994, p.75.

94 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, vol. I, p. 146.

95 *Ibidem*, vol. II, p. 36.

96 *Ibidem*, vol. I., p. 380.

97 A. E. Baconsky, *op. cit.*, p. 154, p. 155.

98 *Ibidem*, p. 224, p. 232.

99 *Ibidem*, p. 192.

100 *Ibidem*, p. 213.

101 *Ibidem*, p. 231.

102 Bujor Nedelcovici, *op. cit.*, p. 30.

103 *Ibidem*, p. 77.

104 R. J. Lifton, *Reforma gândirii și psihologia totalitarismului*, apud Bogdan Ficeac, *Tehnici de manipulare*, București, Editura Nemira, 1996, p. 66, p. 71, p. 77.

105 V. Voiculescu, *Lobocoagularea prefrontală*, în *Gînduri albe*, ediție și cronologie de Victor Crăciun și Radu Voiculescu, studiu introductiv, note și variante de Victor Crăciun, cu un cuvînt înainte de Șerban Cioculescu, București, Editura Cartea Românească, 1986, pp. 412-421.

106 A. E. Baconsky, *op. cit.*, p. 185.

107 *Ibidem*, p. 200.

108 *Ibidem*, p. 239.

109 Oana Orlea, *op. cit.*, p. 115.

110 *Ibidem*, p. 132.

111 *Ibidem*, p. 208.

112 Bujor Nedelcovici, *op. cit.*, p. 29.

113 *Ibidem*, p. 123.

114 *Ibidem*, p. 308.

115 *Ibidem*, p. 346.

116 *Ibidem*, p. 353.

117 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, vol. II, p. 89, p. 119.

118 *Ibidem*, p. 241.

119 *Ibidem*, vol. I, pp. 106-107.

120 *Ibidem*, vol. II, p. 126.

FINAL

Intenția mea a fost ca prin acest eseu să încerc o exorcizare a terorii comuniste din România. În demersul meu m-am ocupat mai întâi de ceea ce am numit „modelul" sovietic al scrierilor despre detenție, propunându-l pe Alexandr Soljenițîn ca pe autorul prototipal al acestui tip de scriitură. Alături de el, într-o panoramare selectivă, am analizat și texte semnate de Nadejda Mandelstam, Evghenia Ghinzburg, Varlam Șalamov, Vasili Grossman, Andrei Platonov, Evgheni Zamiatin și Alexandr Zinoviev. Evident, nu am avut ambiția să epuizez „modelul" sovietic, de care m-am folosit ca de o trambulină necesară pentru a ajunge la nucleul cărții de față: reflectarea românească a Gulagului. Dacă partea întâi este construită mai mult de jumătate ca o suită de analize literare, partea a doua, consacrată memorialiștilor români ai Gulagului, are un aspect mai degrabă sociologic. Împărțită în subcapitole precum: scurt istoric al Gulagului românesc, tipologia deținutului politic român, tipologia membrilor aparatului de represiune din România comunistă, schiță pentru o „eshatologie" a detenției, încercare de fenomenologie a torturii, „arta" spectacolului în detenție, rezistența înăuntrul și în afara Gulagului, am abordat această parte a cărții mai degrabă ca pe un studiu comportamental și de mentalitate. Am dorit, astfel, sinteza unei etici a detenției, și nu neapărat o estetică a ei, chiar dacă în anumite puncte etica și estetica s-au întâlnit. Mărturisesc că am mai fost ispitită de încă două subcapitole: spațiu și timp, și eros și thanatos în Gulag, dar am renunțat la ele din următoarele motive: un

subcapitol dedicat spațiului și timpului mi s-a părut că ar comporta mai cu seamă o abordare filosofică; în ceea ce privește erosul și thanatosul în Gulag, componenta thanatică am intercalat-o pe tot parcursul eseului, acolo unde era cazul; în schimb, poveștile de dragoste din Gulag, chiar dacă pitorești și exotice, mi s-au părut oarecum frivole, moral vorbind, față de componenta esențială de suferință din Gulag. În partea a treia a cărții, am abordat proza despre Gulag, ocupându-mă de romanele de un realism atroce ale lui Paul Goma, apoi de romanul obsedantului deceniu, în măsura în care acesta reflectă tema Gulagului, iar în final am tratat imaginea total transfigurată a Gulagului, așa cum apare ea în antiutopia românească.

Dat fiind că am încercat să realizez un fel de istorie a literaturii române prin prisma temei Gulagului, chiar dacă la modul selectiv, o minimă ierarhizare valorică a cărților investigate devine necesară în final. Problema cea mai acută o ridică memorialistica de detenție care a invadat la un moment dat piața de carte românească, deoarece aportul ei estetic se verifică în puține cazuri. Fără îndoială, există câteva capodopere ale genului și aici îi amintesc pe N. Steinhardt cu *Jurnalul fericirii* (deși cartea lui Steinhardt nu este, în întregul ei, strict legată de detenție, fiind o scriere mozaicat-barocă), Ion Ioanid cu *Închisoarea noastră cea de toate zilele* (saga cea mai amplă a detenției, scrisă intenționat non-literar și totuși extrem de valoroasă, concretizând o literaritate inefabilă) și Lena Constante cu *Evadarea tăcută* (scrierea cea mai intimă despre detenție). Acestora le-aș adăuga alte câteva cărți care pot fi luate ca puncte de reper: *Gherla* de Paul Goma, memoriile lui Marcel Petrișor, *Cu Dumnezeu în subterană* de Richard Wurmbrand (scrierea cea mai exotică despre detenția unei fețe bisericești), dar și mărturii mai puțin cunoscute precum cea semnată de Aurel State (*Drumul crucii*). Fără îndoială, atât mărturia lui Constantin Noica, cât și cea a lui Belu Zilber au reală valoare estetică, fiind niște texte scrise cu rafinament, dar ceea ce lipsește în cazul lor (iar această lipsă este esențială) este componenta morală. Există, apoi, o capodoperă spontană și naivă (a deportării) precum *20 de ani în Siberia* de Anița Nandriș-Cudla. Avem și un cap de serie al

rezistenței: *Brazii se frâng, dar nu se îndoiesc* de Ion Gavrilă-Ogoranu; în cazul acestei cărți, pe care o consider o capodoperă etică, valoarea estetică nu mai contează. Din specia aparte a reconstituirilor, reprezentative sunt cartea Doinei Jela — *Cazul Nichita Dumitru* și cea a lui Stelian Tănase — *Anatomia mistificării*. În rest, majoritatea cărților sunt redactate nu doar fără talent, dar și într-o limbă de lemn anticoncentrațională, de autori care nu au vocația scrisului și care vor să mărturisească oricum: ca mărturie, de altfel, cartea lor este valabilă, ca scriitură, ea este vulnerabilă. Se întâmplă, însă, că înăuntrul unei scrieri oarecare, apar, uneori, pagini fulminante, șalamoviene, precum cele din *Pohod na Sibir!* de Achile Sari (secvențele despre canibalismul din Gulag) sau dostoievskiene, precum cele din *Mărturisiri din mlaștina disperării* de Dumitru Gh. Bordeianu sau *Tărîmul Gheenei* de Costin Merișca (despre inițierea în reeducarea de la Pitești); acest lucru este caracteristic, de fapt, pentru majoritatea memorialisticii românești despre detenția comunistă: chiar și în cea mai prost scrisă carte de acest gen se găsesc câteva pagini remarcabile.

În ceea ce privește romanele realiste despre Gulagul românesc, reprezentativ mi se pare *Patimile după Pitești* de Paul Goma, text care aruncă în umbră *Ostinato*, faimos odinioară, dar dezvăluindu-se astăzi a fi greoi și aluvionar: elementul estetic este aici inferior celui etic. Dintre antiutopiile românești, revelația este *Adio, Europa!* de Ion D. Sîrbu, text de excepție pe care, în mod simbolic, autorul îl intitulase inițial *La condition roumaine*; acesta este urmat de încă trei cărți reușite, minate fiecare, totuși, de câte un defect: *Al doilea mesager* de Bujor Nedelcovici (roman parazitat de un oarecare verbiaj în gol), *Perimetrul Zero* de Oana Orlea (roman care riscă o anumită monotonie a temei) și *Biserica Neagră* (care nu se ridică la nivelul celorlalte proze ale lui A. E. Baconsky). Acestea sunt cărțile pe care le propun celor interesați de tema luată aici în discuție, rămânând ca opțiunea mea să fie confirmată sau nu de trecerea timpului.

BIBLIOGRAFIE ORIENTATIVĂ PENTRU GULAGUL ROMÂNESC (PRECUM ȘI SCRIERI ROMÂNEȘTI DESPRE GULAGUL SOVIETIC)*

Ion Antohe, *Răstigniri în România după Ialta*, București, Editura Albatros, 1995

D. Bacu, *Pitești, Centru de reeducare studențească*, Hamilton, Ontario, Editura Cuvântul Românesc, 1989

Aurel Baghiu, *Printre gratii*, Cluj Napoca, Editura Zamolxis, 1995

Vasile Gh. Baghiu, *Prizonier în U.R.S.S.*, Botoșani, Editura Axa, 1998.

Petre Baicu, *Povestiri din închisori și lagăre*, Oradea, Biblioteca revistei Familia, 1995

Dina Balș, *Drumuri pustiite*, București, Editura Cartea Românească, 1993

Gabriel Bălănescu, *Din împărăția morții*, Timișoara, Editura Gordian, 1994

Max Bănuș, *Cei care m-au ucis*, București, Editura Tinerama, 1991

Dumitru Bejan, *Oranki — Amintiri din captivitate*, cu un cuvânt înainte de Gabriel Țepelea, București, Editura Tehnică, 1995

* Bibliografia aceasta este inevitabil incompletă, din cauza fluxului editorial continuu, a difuzării defectuoase și a tirajelor confidențiale în care apar aceste cărți, astfel încât am notat aici doar textele pe care le-am parcurs eu însămi. Evident, regret că nu am avut la dispoziție „biblioteca" mărturiilor românești despre detenție, așa cum mi-aș fi dorit.

V. Blănaru-Flamură, *Kazaciocul groazei din Valea Piersicilor. 804 zile și nopți în lanțurile morții*, Editura Sepco S.R.L. Colecția Iconar în colaborare cu Fundația Bunavestire, 1996

Gheorghe Boldur-Lățescu, *Genocidul comunist în România*, București, Editura Albatros, 1992

Dumitru Gh. Bordeianu, *Mărturisiri din mlaștina disperării. Cele văzute, trăite și suferite la Pitești și Gherla*, Paris, Editura Mișcării Legionare, 1992

Dan M. Brătianu, *Martor într-o țară încătușată*, București, Fundația Academia Civică, 1996

Radu Budișteanu, *În secolul luminilor stinse* (traducere de Despina Skeletti Budișteanu), Madrid, Editura Carpații, 1986

Nicolae Călinescu, *Preambul pentru camera de tortură*, Timișoara, Editura Marineasa, 1994

Ion Cârja, *Canalul morții*, București, Editura Cartea Românească, 1993

Constantin Cesianu, *Salvat din infern*, București, Editura Humanitas, 1992

Nistor Chioreanu, *Morminte vii*, ediție îngrijită și prefațată și note de Marius Cristian, Iași, Institutul European, 1992

Nicolae Ciolacu, *Haiducii Dobrogei (rezistența armată anticomunistă din Munții Babadagului, Dobrogea)*, Hallandale, Florida, Colecția „Omul Nou", 1995

Iosif Cireșan Loga, *Rezistența anticomunistă din Munții Arinișului (1947-1949)*, Timișoara, Editura Marineasa, 1997

Radu Ciuceanu, *Intrarea în tunel*, prefață și note de Octavian Roske, București, Editura Meridiane, 1991

Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România*, în versiunea românească a autoarei, București, Editura Humanitas, 1992

Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea Ciuc 1957-1961*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1993

Corneliu Coposu. Confesiuni. Dialoguri cu Doina Alexandru, București, Editura Anastasia, 1996

Aurel Coța, *Raze din celulele morții*, Cluj, Editura Clusium, 1993

Nichifor Crainic, *Memorii (II). Pribeag în țara mea. Mărturii din închisoare. Memoriu Răspuns la actul meu de acuzare*, ediție îngrijită și cuvînt înainte de Alexandru Condeescu, București, Muzeul Literaturii Române, „Orfeu" /fără an de apariție/

Cu unanimitate de voturi. Sentințe politice adunate și comentate de Marius Lupu, Cornel Nicoară și Gheorghe Onișoru, București, Fundația Academia Civică, 1997

Ion Diaconescu, *Temnița. Destinul generației noastre,* cu o prefață de Zoe Petre, București, Editura Nemira 1998.

Ioan Ion Diaconu, *Acea noapte sfîntă. Închisorile comuniste pentru Transilvania*, Editura Victor Frunză, 1996

Nicolae Dima, *Amintiri din închisoare*, Ontario, Canada, Editura Hamilton, 1974

Paul Dimitriu, *Exerciții de memorie*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992

Din documentele rezistenței, ediție îngrijită de: Constantin Aurel Dragodan, Alexandru Angelescu, Fronea Bădulescu, Virgil Bojin, Ion Constantinescu Mărăcineanu, George Damian, Alexandru Virgil Ioanid, Nicolae Nicolau, Dumitru Paceag, Emanoil Paraschivaș, Aurel Pastramagiu, Mihai Pușcașu, D. Radu-Udar, Damian Petre Radu, Eugen Șahan, Nicolae Știrosu, Arhiva Asociației foștilor deținuți politici din România, nr. 1, 1991, nr. 2, 1991, nr. 3, 1991, nr. 4, 1992, nr. 5, 1992, nr. 6, 1992, nr. 7, 1992, nr. 8, 1993

Constantin Dumitrescu, *Cetatea totală*, București, Editura Eminescu, 1992

Vladimir Dumitrescu, *Închisorile mele (Memorii)*, postfață de Silvia Marinescu-Bâlcu, București, Editura Albatros, 1994

Victor Frunză, *Istoria stalinismului în România*, București, Editura Humanitas, 1990

Ion Gavrilă-Ogoranu, *Brazii se frâng, dar nu se îndoiesc. Rezistența anticomunistă în Munții Făgărașului*, Timișoara, Editura Marineasa, vol. I, 1993, vol. II, 1995

Adriana Georgescu, *La început a fost sfîrșitul. Dictatura roșie la București*, ediție îngrijită de Micaela Ghițescu, prefață de Monica Lovinescu, București, Editura Humanitas, 1992

Viorel Gheorghiță, *Et ego Sărata Pitești-Gherla-Aiud. Scurtă istorie a devenirii mele*, Timișoara, Editura Marineasa, 1994

Onisifor Ghibu, *Ziar de lagăr. Caracal 1945*, ediție îngrijită de Romeo Dăscălescu și Octavian Ghibu, cuvînt înainte de Romeo Dăscălescu, tabel cronologic, postfață și note de Octavian Ghibu, București, Editura Albatros, 1991

Constantin C. Giurescu, *Cinci ani și două luni în penitenciarul de la Sighet (7 mai 1950-5 iulie 1955)*, introducere de Dinu C. Giurescu, ediție îngrijită, anexe și indice de Lia Ioana Ciplea, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994

Paul Goma, *Gherla*, București, Editura Humanitas, 1990

Paul Goma, *Culorile curcubeului '77 (Cutremurul oamenilor)*, București, Editura Humanitas, 1990

Paul Goma, *Patimile după Pitești*, București, Editura Cartea Românească, 1990

Paul Goma, *Ostinato*, București, Editura Univers, 1991

Aurelian Gulan, *Mărturii din Iadul Roșu (De la Vorkuta la Gherla)*, București, Editura Petrion, 1995

Vasile Gurău, *Zâmbet printre lacrimi*, vol. I *După gratii*, vol. II *Valea Neagră*, Freiburg, Editura Autorului, 1985

Tiberiu Hentea, *De la Cotul Donului la Aiud*, Timișoara, Editura Gordian, 1996

Virgil Ierunca, *Fenomenul Pitești*, București, Editura Humanitas, 1990

Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, București, Editura Albatros, vol. I, II, 1991, vol. III, 1992; vol. IV, 1994, vol. V, 1996

Cicerone Ioniței, *Cartea de aur a rezistenței românești împotriva comunismului*, București, Tipografia „Hrisovul" s. a., vol. I, 1995, vol. II, 1996

Cicerone Ioniței, *Nicole Valéry-Grossu. O lumină în bezna exilului românesc*, București, Fundația culturală „Memoria", 1997

Panait Istrati, *Spovedania unui învins*, Cluj, Editura Dacia, 1990

Sabin Ivan, *Pe urmele adevărului*, cu o prefață de Ștefan Augustin Doinaș, Constanța, Editura Ex Ponto, 1996

Doina Jela, *Cazul Nichita Dumitru. Încercare de reconstituire a unui proces comunist, 29 august–1 septembrie 1952*, București, Editura Humanitas, 1995

Doina Jela, *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat*, București, Editura Humanitas, 1998

Lacrima prigoanei, Timișoara, Editura Gordian, 1994

Ana-Maria Marin, *Prin poarta cea strâmtă*, Timișoara, Editura Gordian, 1993

Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan*, Timișoara, Editura Marineasa, 1994

Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Valentin Sămînță, *Deportarea în Bărăgan. Destine, documente, reportaje*, Timișoara, Editura Mirton, 1996

Aurel Sergiu Marinescu, *Prizonier în propria țară. Memorii*, București, Editura DU Style, 1996

Reuben H. Markham, *România sub jugul sovietic*, București, Fundația Academia Civică, 1996

Gheorghe Mazilu, *În ghearele Securității*, Lausanne, 1981, traducerea românească a apărut în 1990, în regia autorului

Eugen Măgirescu, *Moara dracilor. Amintiri din Închisoarea de la Pitești*, text stabilit de Remus Radina, Alba Iulia — Paris, Editura Fronde, 1994

Nicolae Mărgineanu, *Amfiteatre și închisori*, Cluj, Editura Dacia, 1991

Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian, București, Editura Humanitas, 1996

Memoria — revista gîndirii arestate, București, editată de Uniunea Scriitorilor din România începând din 1990

Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Pitești, Gherla, colectiv de redacție: Silvia Colfescu, Nicolae Henegariu, Angela Dumitru, Cristina Cantacuzino, București, Editura Vremea, 1995

Costin Merișca, *Tărîmul Gheenei*, Galați, Editura „Porto-Franco", 1993

Costin Merișca, *Tragedia Pitești. O cronică a „reeducării" din închisorile comuniste*, Iași, Institutul European, 1997

Teohar Mihadaș, *Pe muntele Ebal*, Cluj, Editura Clusium, 1990

Al. Mihalcea, *Jurnal de ocnă*, București, Editura Albatros, 1994

Dumitru Mircescu, *Transhimeria (Prin închisori și lagăre)*, București, Editura Eminescu, 1991

Sebastian Mocanu, *Mîntuirea (fragment de roman)*, Cluj, Editura Clusium, 1992

Ștefan Moldovan, *Patimile după Siberia*, București, Editura Phoenix, 1991

Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia. Destin bucovinean*, București, Editura Humanitas, 1991

Traian Mihai Neamțu, *De ce, Doamne?*, Cluj, Editura Dacia, 1995

Constantin Noica, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, București, Editura Humanitas, 1990

Doru Novacovici, *În România după gratii*, Fundația pentru tineret Buzău, /carte tipărită fără indicarea anului de apariție și a editurii/

Pr. Zosim Oancea, *Datoria de a mărturisi. Închisorile unui preot ortodox*, București, Editura Harisma, 1995

Oana Orlea, *Ia-ți boarfele și mișcă! Interviu realizat de Mariana Marin*, București, Editura Cartea Românească, 1991

Al. Paleologu, Stelian Tănase, *Sfidarea memoriei (Convorbiri), aprilie 1988-octombrie 1989*, București, Editura DU Style, 1996

Ion Pantazi, *Am trecut prin iad*, volumul I, Sibiu, Editura Constant, 1992, volumul II, München, Editura „Stindardul Românilor", 1989

Justin Ștefan Paven, *Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit? Reeducări — Camera 4 spital Pitești și trei sonete închinate autorului de Mihai Rădulescu*, București, Editura Ramida, Editura Majadahonda, 1996

Nicu Păun, *Muntele suferinței*, Iași, Institutul European, 1997

Marcel Petrișor, *Fortul 13. Convorbiri din detenție. Memorii I*, București, Editura Meridiane, 1991

Marcel Petrișor, *Secretul Fortului 13. Reeducări și execuții. Memorii II*, Iași, Editura Timpul, 1994

Marcel Petrișor, *La capăt de drum*, Iași, Institutul European, 1997

Victor Ioan Pica, *Libertatea are chipul lui Dumnezeu*, prefață de Mihai Sin, Tîrgu-Mureș, Editura Arhipelag, 1993

Lucian Plapșa, *Memorii I. Soarele de la Nord*, prefață de Paul Caravia, Timișoara, Editura Helicon, 1996

Ioan Ploscaru, *Lanțuri și teroare*, Timișoara, Editura Signata, 1993

Nicu Popescu-Vorkuta, *Un legionar dincolo de cercul polar*, Timișoara, Editura Gordian, 1994

Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara. Mărturia lui Cornel Drăgoi, culese și editate de Irina Nicolau și Theodor Nițu, cu o prefață de Gabriel Liiceanu, București, Editura Humanitas, 1993

Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu etc., redactori Cristina Cantacuzino, Silvia Colfescu, Victoria Valeria Drăgan, Nicolae Henegariu, redactor coordonator Mihai Giugariu, București, Editura Vremea, 1996

Principiul bumerangului. Documente ale procesului Lucrețiu Pătrășcanu, redactori Nicolae Henegariu, Angela Dumitru, Cristina Cantacuzino, redactor coordonator Mihai Giugariu, București, Editura Vremea, 1996

Remus Radina, *Testamentul din morgă*, București, Editura Tinerama, 1990

Doru Radosav, *Donbas — O istorie deportată*, Ravensburg, editat de Landmannschaft der Sathmarer Schwaben in der Bundessrepublik Deutschland, 1994

Mihai Rădulescu, *Sânge pe râul Doamnei. Până când atâta suferință?*, București, Editura Ramida, 1992

Mihai Rădulescu, *Rugul aprins. Duhovnicii ortodoxiei, sub lespezi, în gherlele comuniste*, București, Editura Ramida, 1993

Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor"*, București, Editura Ramida, 1993

Revista Institutului național pentru studiul totalitarismului, Arhivele totalitarismului, București, începând din 1993

Alexandru Rațiu, *Biserica furată. Martiriu în România comunistă*, traducerea Dana Mocan, Cluj, Editura Argus, 1990

Serafim Saka, *Basarabia în Gulag*, (antologie), Chișinău, Editura Meridianul 28, Editura Uniunii Scriitorilor, 1995

Achile Sari, *Pohod na Sibir! Speranța care a surpat „Porțile Iadului"*, București, Editura Venus, 1994

Elena Siupiur, *Siberia dus-întors 73 de ruble*, București, Editura Anima, 1991

Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal, — glosse*, 2 vol., ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Toma Velici și Elena Ungureanu, prefață de Ovidiu Ghidirmic, postfață de Marin Sorescu, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996

Constantin Stan, *Balada fratelui ucis de frați*, ediție apărută sub îngrijirea soției autorului, Sibiu, Bucura S.R.L., 1995

Aurel State, *Drumul crucii*, 2 volume, București, Editura Litera, 1993

Gheorghe Stănescu, *Jurnal din prigoană*, Editura Venus București, Editura Știința Chișinău, 1996

N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991

Andrei Șerbulescu, *Monarhia de drept dialectic. A doua versiune a memoriilor lui Belu Zilber*, Prefață de G. Brătescu, București, Editura Humanitas, 1991

Stelian Tănase, *Anatomia mistificării. 1944-1989*, București, Editura Humanitas, 1997

Mihai Timaru, *Amintiri de la Gherla*, Timișoara, Editura de Vest, 1993

AlexandruTeodorescu–Schei, *Învins și învingător, 1941–1949, Campania din est și prizonieratul*, ediție îngrijită de Pan Izverna, București, Editura All, 1998

Vladimir Tismăneanu, *Condamnați la fericire. Experimentul comunist în România*, Brașov, Editura ASTRA, 1991

Vladimir Tismăneanu, *Arheologia terorii*, București, Editura Eminescu, 1992

Vladimir Tismăneanu, *Ghilotina de scrum. Despre nevroze și revoluții*, Timișoara, Editura de Vest, 1992

Vladimir Tismăneanu, *Noaptea totalitară. Crepusculul ideologiilor radicale în secolul 20*, Editura Athena, 1995

Vladimir Tismăneanu, *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, prefață de Mircea Mihăieș, traduceri de: Mircea Mihăieș, Alina Ghimpu, Ioana Ploeșteanu, Diana Roțcu, Laura Sion, București, Editura Univers, 1995

George Tomaziu, *Jurnalul unui figurant, 1939-1964*, traducere de Mariana și Gabriel Mardare, prefață și postfață de Gabriel Mardare, București, Editura Univers, 1995

Nicole Valery-Grossu, *Binecuvîntată fii, închisoare... O fostă deținută politică din România vorbește*, traducere de Mioara Izverna, cuvînt înainte de Ana Blandiana, note biografice de Mariana Ionescu, București, Editura Univers, 1997

Filon Verca, *Parașutați în România vîndută. Mișcarea de rezistență 1944-1948*, Timișoara, Editura Gordian, 1993

Augustin Vișa, *Din închisorile fasciste în cele comuniste din URSS și România*, cu o prefață de Gabriel Țepelea și un cuvînt de încheiere de Corneliu Coposu, Institutul pentru analiză și strategie politică „Iuliu Maniu", colecția „Problemele Timpului", 1997

Ioana–Raluca Voicu–Arnăuțoiu, *Luptătorii din munți. Toma Arnăuțoiu. Grupul de la Nucșoara. Documente ale anchetei, procesului, detenției*, București, Editura Vremea, 1997

Octavian Voinea, *Masacrarea studențimii române în închisorile de la Pitești, Gherla și Aiud*, mărturii redactate de Gheorghe Andreica, București, Editura Majadahonda, 1996

Smaranda Vultur, *Istorie trăită – Istorie povestită. Deportarea în Bărăgan, 1951–1956*, Timișoara, Editura Amarcord, 1997

Richard Wurmbrand, *Cu Dumnezeu în subterană*, traducere din limba engleză de Marilena Alexandrescu-Munteanu și Maria Chilian, București, Editura „Casa Școalelor", 1994

Herbert (Belu) Zilber, *Actor în procesul Pătrășcanu. Prima versiune a memoriilor lui Belu Zilber*, ediție îngrijită de G. Brătescu, București, Editura Humanitas, 1997

CUPRINS

Argument 5
Preambul 7
I. „Modelul" sovietic
1. „Dicționarul" terorii 15
2. Proza realistă despre Gulag 33
3. Antiutopii, alegorii, parabole 56
4. Concluzie 64
Note 66

II. Gulagul în memorialistica românească de detenție
1. Introducere 71
2. Scurt istoric al Gulagului românesc 78
3. Deținutul politic român ca tip uman 88
3. 1. Cruciați, amorali, decăzuți 88
3. 2. „Decalogul" deținutului politic 102
3. 3. Deportatul 104
4. Reprezentanții represiunii: anchetatorul rafinat, torționarul sadic și bufonul balcanizat 108
5. Schiță pentru o „eshatologie" a detenției 122
6. Încercare de fenomenologie a torturii 140
7. „Arta" spectacolului 151
8. Rezistența 157
8. 1. Rezistența înăuntrul Gulagului. Mistici, misionari, ludici, luptători, esteți și poeți 157

8. 2. Rezistența activă în afara Gulagului. Gânditori, samurai, cruciați-asceți și intermediari 179
Note 190

III. Proza românească despre Gulag
1. Realismul atroce 223
1. 1. Tenebrele blasfemiei 223
1. 2. *Ianua inferni* 230
2. Romanul obsedantului deceniu între disidență și impostură 234
3. Antiutopii și alegorii 249
3. 1. Lumea stăpânilor 249
3. 2. Psihologia victimelor 258
3. 3. Catabasis, „spălare a creierului" și dedublare .. 262
Note 269

Final 275

Bibliografie orientativă pentru Gulagul românesc (precum și scrieri românești despre Gulagul sovietic) .. 279

Tehnoredactor: Mircea Tătar
Bun de tipar: 31 VIII 1998
Apărut 1998
Coli de tipar: 18,25

Tiparul executat la
S.C. ROMCARTEXIM S.A.
Tel.: 211.30.16; Fax: 211.27.52
Bucureşti